

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID.

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

**"HACIA UNA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA Y  
ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS"**

**Tesis Doctoral**

**VOLUMEN II.**

**Autor: Jorge Benavides Solís.**

**1.997**

**DEPARTAMENTO DE PROYECTOS.**

**ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA.**

**"HACIA UNA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA Y  
ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS"**

Jorge Benavides Solís.

Arquitecto.

**Director:** D. José León Vela. Dr. Are.

Profesor Titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

**Tutor:** D. Antonio González Capitel. Dr. Ar.

Catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Tribunal nombrado por el Mgfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad  
Politécnica de Madrid el día... de.....

De 1.99.

Presidente D.

Vocal D.

Vocal D.

Vocal D.

Secretario D..

Realizado el acto de defensa y lectura de la Tesis el día...

de... de 1.997

en...

Calificación...

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO.

# **HACIA UNA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA Y EL ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS.**

## **INDICE GENERAL**

### **Volumen I: RESUMEN.**

### **Volumen II: HACIA UNA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA Y EL ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS.**

#### **0. INTRODUCCIÓN.**

#### **1. UNA VISIÓN GENERAL SOBRE EL TEMA.**

##### **1.1. Marco histórico de la restauración.**

#### **2. LA RESTAURACIÓN EN ESPAÑA EN EL SIGLO XX HASTA EL FRANQUISMO**

##### **2.1. Los primeros años: la adaptación local de la doctrina.**

##### **2.2. Las tendencias nacionales de la doctrina.**

###### **2.2.1. Los restauradores**

###### **2.2.2. Los antirrestauradores**

###### **2.2.3. La tercera vía: Torres Balbás.**

##### **2.3. La restauración después de la Carta Internacional de Atenas para la Conservación de los Monumentos de Arte y de Historia (.1931)**

###### **2.3.1. El período franquista: 1.939-1976**

###### **2.3.2 Años propicios para la reflexión.**

#### **3. LA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN EN LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS.**

##### **3.1. El primer lustro después de la dictadura: 1.976-1.981**

##### **3.2. Después de la breve transición: 1.982-1.986**



3.3. El tercer lustro: 1.987-1.991

3.4. Los últimos años: 1.992-1.996

3.5. Intervenciones arquitectónicas representativas en Andalucía en los últimos veinte años.

3.5.1 La Cartuja de Sevilla

3.5.1.1 Deterioro y proyecto

3.5.1.2 Proyecto y resultados

3.5.2 El Palacio de Miguel de Mañana.

3.5.2.1 Deterioro, proyecto y resultados.

3.6. De la protección arquitectónica hacia la protección de los Centros Históricos.

#### **4. EL ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS.**

4.1. Ciudad y Centro Histórico.

4.2. El planeamiento urbano

4.3. La protección de los centros históricos.

4.3.1. El marco legal de la protección de los conjuntos históricos en España

4.3.2. Urbanismo y planes de protección

4.3.2.1 Contenido de los planes especiales de protección

4.3.2.2 Las normas de aplicación directa.

4.3.3. El catálogo de protección de los bienes inmuebles singularizados.

4.3.3.1 Los entornos, las instrucciones particulares y los catálogos de planeamiento.

4.3.3.2 Los expedientes para la inclusión de los bienes en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

4.4 El futuro de la protección de los Centros Históricos

#### **5. CONCLUSIONES**

#### **6. INDICE ONOMÁSTICO.**

**Volumen III:**

## 7. APÉNDICES DE NOTAS

- 7.0 Acerca de la Tesis presentada en 1.975.
- 7.1 Programas de estudio sobre protección del patrimonio cultural.
- 7.2 "La arquitectura y el entorno una discusión abierta" Boletín ni 7. Ed. IAPH. Sevilla 1.994
- 7.3 "Siete enunciados sobre la teoría general del Patrimonio Cultural". Boletín ni 12. Ed. IAPH. Sevilla. 1.995.
- 7.4 Normas de Quito. 1.977. Conclusiones del "Coloquio Nacional sobre la preservación de los Centros Históricos en las ciudades contemporáneas. UNESCO-PNUD". Quito. Marzo de 1.977
- 7.5 ICONOS: Revisión de la Carta de Venecia. Washington 1.987.
- 7.6 Patrimonio de Andalucía. En "El País": 27-02-93
- 7.7 "América y el Patrimonio Cultural del s. XX. En Seminario Internacional de Expertos. ICONOS. U. M. de México. México 1.996.
- 7.8 "La sociedad actual: difusa, ambigua y paradójica". Inédito. Sevilla 1.995
- 7.9 "El posmodernismo en arquitectura". Ed. FA. Quito 1.987.
- 7.10 ICONOS: Documento de Nada. Nada 1.994
- 7.11 Relación de obras (intervenciones en la Provincia de Sevilla). Fuente: Junta de Andalucía. 1.986-1995
- 7.12 "El Componente cultural en el origen, la evolución y el contenido de los Conjuntos Históricos". Boletín ni 10. Ed. IAPH. Sevilla 1.995
- 7.13 "La arquitectura popular una memoria rota". En Seminario internacional. ICRBC-ICOMOS. Madrid 1.996
- 7.14 La Catalogación del Patrimonio Histórico. Comunicación en Jornadas organizadas por el IAPH. Sevilla 1.995
- 7.15 "El entorno, una discusión abierta" Boletín ni. 8. Ed. IAPH. Sevilla 1.994

## **Volumen IV:**

### **8. BIBLIOGRAFÍA.**

#### 8.1 Preliminar.

##### 8.1.1 El núcleo de la presente bibliografía.

#### 8.2 Breves consideraciones a propósito del registro bibliográfico

#### 8.3 Centros de la consulta bibliográfica

##### 8.3.1 Bibliografías editadas

##### 8.3.2 Relación de documentos internacionales sobre protección del patrimonio cultural.

#### 8.4 Registro general de publicaciones: libros, revistas y artículos. Por años y en orden alfabético

##### 8.4.1. Publicaciones tomadas como una muestra representativa del registro general de AA.VV. Detalle de libros y revistas autores varios

##### 8.4.1.1 Registro de obras autores y sendos artículos de la muestra representativa.

#### 8.5 Índice de autores que constan en el registro bibliográfico

## **Volumen V:**

### **9. GLOSARIO DE TÉRMINOS ESPECIALIZADOS.**

## INTRODUCCIÓN

El tema de la tesis no ha surgido al acaso. Obedece a diversas consideraciones:

### a) las circunstancias y antecedentes administrativos:

Se conserva el mismo título del trabajo presentado por nosotros en 1.975 cuya principal virtualidad, visto después de veinte años se constata en el hecho de que, hasta aquel año, existía un número escasísimo de publicaciones o trabajos realizados en español sobre el tema y que, solamente en los años ochenta, con notable dispersión, comenzarán a difundirse trabajos con un contenido similar a aquel que había quedado recluido en la biblioteca de la Escuela Técnica de Arquitectura de Madrid. Por lo tanto, hemos creído oportuno **actualizar** dicho trabajo, tomando en cuenta lo publicado desde entonces hasta la fecha con el fin de perfilar la evolución producida.

Haber mantenido el mismo título como unidad, ahora sin embargo, nos ha obligado a matizarlo. La teoría hace referencia específica a la restauración arquitectónica que, tal como ha evolucionado desde su origen hasta el momento no puede prescindir del componente urbano pero, al mismo tiempo, no puede llegar a convertirse, sin más, en teoría de los centros históricos,

pues, terminaría abarcando un contenido complejo y desbordante: la teoría general sobre la ciudad.

El estudio de los centros históricos lo hemos asumido como una derivación de la teoría de la restauración pero dentro de las opciones técnicas de planeamiento existentes para protegerlos con el fin de detectar el grado de coherencia entre la protección de los "monumentos" y la "protección urbana".

**b) la necesidad impostergable de estructurar orgánicamente un cuerpo teórico sobre el tema, hasta la fecha, disperso.**

Durante todo el siglo XX en España, las reflexiones sobre el tema han sido abiertas, a veces muy generales y en todo caso dispersas, sin relación de continuidad, con diferentes grados de profundidad debido a las circunstancias históricas y en directa relación con el desarrollo y evolución de la arquitectura.

En los últimos veinte años además, las reflexiones ya no provienen solamente de los arquitectos dedicados a la restauración, generalmente funcionarios como era usual. Asumido que el problema no es esencialmente técnico sino cultural, surgen también en el ámbito de los: antropólogos, historiadores, arqueólogos, críticos, profesores de estética, escritores, arquitectos, artistas.

Por otra parte, las influencias conceptuales también han cambiado de origen y de dirección. En España, ya no provienen de Inglaterra como al inicio, ni especialmente de Francia como claramente se reconocía y se proclamaba hasta antes del régimen democrático. Desde hace veinte años, provienen de Italia.

### **C) la utilidad práctica (operativa) de la tesis.**

Las intervenciones en el patrimonio arquitectónico con valor social añadido (de valor cultural reconocido), actualmente han perdido la posibilidad práctica y conceptual de estar delimitadas en la teoría y en la práctica, de la misma forma como era usual hasta hace veinte años.

Las posturas teóricas extremas proclamadas en el siglo pasado por Viollet Le DC y Ruskin y sus seguidores locales: restauradores y conservadores y la intermedia desarrollada por los italianos a partir de Boito y explicitada por Annoni: del "caso por caso", actualmente han demostrado ser insuficientes instrumentos conceptuales para resolver los problemas contemporáneos. Con mayor razón todavía si se tiene en cuenta que la ampliación del campo teórico en los últimos años se ha hecho notable debido a la velocidad y al tipo de cambio en todos los aspectos que inciden en la sociedad, a causa de la diferente forma de producir, de utilizar los recursos, de ocupar el espacio

pues, éstos tienen una particular incidencia en el hacer arquitectónico y urbano.

La necesidad impostergable de estructurar orgánicamente un cuerpo teórico sobre el tema, hasta la fecha disperso, desde luego, pretende tener una utilidad operativa inmediata: conformar y poner a disposición un instrumento práctico y una fuente de consulta imprescindible que ayude a optimizar el trabajo profesional en el campo de la protección de los bienes culturales.

El solo hecho de sacar a la luz, de recopilar, de hacer el registro de toda la amplia gama de posturas y opiniones profesionales sobre la "intervención" en el patrimonio arquitectónico con su verdadera y auténtica dimensión de origen, influencia, novedad y posible trascendencia, será un logro destinado a encauzar, estimular y renovar la reflexión. También a evitar la manipulación interesada de los conceptos tantas veces utilizados para parapetar la destrucción del patrimonio y para ser presentados como novedosos o innovadores sin serlo.

#### **D) La especialización y la dedicación profesional del doctorando.**

Después de dos años de estudio de especialización en la Universidad de Roma, seis meses en el ICCROM Centro Internacional de la UNESCO y varios

cursos internacionales, el doctorando ha tenido oportunidad de dedicar con relativa periodicidad su actividad profesional y académica al tema de la tesis tal como ha creído oportuno hacerlo constar a lo largo del texto.

Con estos antecedentes, formalmente la Tesis tiene dos componentes: El **primero** constituido por el material, tal cual reposa en la biblioteca de la Escuela desde 1.975:

"En los fondos bibliográficos de la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid figura la tesis doctoral titulada "**La restauración. Hacia una Teoría de la restauración arquitectónica y estudio de los Centros Históricos**", con el número de signatura 28.024 cuyo autor consta ser Jorge Benavides Solís"<sup>1</sup>;

El **segundo** componente, es decir el presente, proporciona una visión actualizada del tema basada en la revisión bibliográfica de todo cuanto se ha escrito sobre el tema en los últimos veinte años en España y en el análisis de algunos ejemplos representativos de las intervenciones hechas en el patrimonio "monumental" de Sevilla también durante ese mismo período, pues en esta ciudad se hicieron muchas inversiones para conmemorar el Quinto Centenario de la llegada de los españoles a América.

---

1

Ver apéndice 7.0



Es así como se ha podido identificar y valorar la evolución concreta del tema y la situación actual en la que se encuentra la teoría de la restauración monumental y el estudio de los centros históricos.

Como se puede constatar, la tesis **no parte de un enunciado de carácter afirmativo sino indeterminado** (una) y **prepositivo** ("Hacia una teoría...") precisamente porque el tema se mueve sobre ámbitos conceptuales y de aplicación aún no delimitados suficientemente, a veces casi inexistentes o ambiguos y otros supuestamente autónomos.

No existe una **teoría** de la restauración como tal. Existen algunos componentes dispersos que, desde luego, constituyen un cuerpo doctrinal (en cuanto normativo) con indudables contenidos conceptuales que a la vez podrían constituir los fragmentos sueltos de una posible teoría. Pero estos a la vez, provienen y han tenido vigencia plena en la sociedad y las circunstancias históricas del siglo pasado. Hoy resultan a los menos insuficientes frente a la diversidad casuística, a la presencia de comportamientos amplios de diseño y a los requerimientos actuales referidos a la sociedad, a la ciudad y en general a las demandas contemporáneas para enfrentar las circunstancias concretas de la vida de hoy.

Por esta razón, no se ha partido de certezas sino de dudas y en consecuencia, de algunas hipótesis de carácter: general, teórico y operativo/práctico que

fueron fundamentados en el documento de aprobación del tema de Tesis, es decir, antes de comenzar a desarrollarla.

En función de la verificación de las hipótesis, ha sido factible encaminarse -en la medida de lo posible-, "**hacia una teoría**" sobre el tema que nos ocupa.

Todo ello nos ha obligado a empezar con la identificación del conjunto bibliográfico sobre el tema a fin de apreciar sus condiciones de: presentación, de variedad, de cantidad para, solamente después, hacer el estudio y análisis de su contenido, de su profundidad y finalmente extraer las conclusiones.

A partir de la valoración de los contenidos de la bibliografía, se han recogido cronológicamente todos los vestigios o esbozos teóricos más interesantes con el fin de apreciar, dentro de la continuidad histórica, "la evolución de la teoría".

En la medida en que dicho propósito se ha ido cumpliendo; la pureza de la **teoría**, tomada como un conjunto de conocimientos especulativos independientes de su aplicación, aparecía difuminada, débil y daba paso más bien configurando un cuerpo de enunciados, con todas las características de una **doctrina** perfectamente definida debido a su carácter: normativo, prohibitivo, restrictivo sobre la restauración.

Encaminar este trabajo "hacia una teoría..." ha sido un propósito que ha llegado hasta donde ha sido posible, no en razón del doctorando sino del contenido de la bibliografía. En otras palabras, nos ha preocupado desvelar la realidad (estado actual de la teoría de la restauración en España y el estudio de los centros históricos) tal cual es. Proponer o estructurar una sola teoría no correspondía al enunciado de la Tesis, ni a las pretensiones nuestras ni al espíritu de estos tiempos.

Por este motivo, a fin de evitar ambigüedades o confusiones de lectura han tenido el cuidado de dejar fuera del universo de estudio a nuestra opinión publicada pero al mismo tiempo no hemos renunciado a tomarlas como referencia e incluso a incluirlas como apéndices

En esta línea como **conclusión sintética, operativa** y parte de ese corpus teórico -que no teoría propiamente dicha- hemos logrado conformar un **"GLOSARIO DE TÉRMINOS"** en el que constan las acepciones de términos especializados de acuerdo a su importancia y frecuencia de uso, según la opinión de uno o varios autores.

# **HACIA UNA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA Y EL ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS.**

## **1. UNA VISIÓN GENERAL SOBRE EL TEMA.**

### **1.1. Marco histórico sobre la restauración.**

La restauración desde su remoto origen aparece directamente vinculada al sentido de monumento, de perennidad. A su vez, el origen etimológico: monumentum en latín, en caso de tener como parece, su origen en el verbo moneo significaría advertir y si lo tiene en la palabra meminisse, haría referencia a recordar. Perennidad, advertencia, recuerdo suponen mantenimiento.

Inscripciones hechas por los egipcios, permiten apreciar las exhortaciones dejadas a las generaciones futuras para honrar los monumentos (mnw) y evitar su destrucción.

El culto a los muertos, las azañas militares, el sentido religioso también dio origen a los monumentos en Grecia y tal fue su importancia que en el siglo IV aC., Diodoro de Atenas elaboró un tratado completo sobre monumentos que desgraciadamente se perdió.

"Roma nos ha legado la definición más antigua conocida de monumento. La conocemos gracias a la compilación ordenada por el emperador Justiniano (527-565) que comisionó a dieciséis legistas encabezados por Triboniano en el año 530, para reunir extractos de las obras de treintainueve jurisconsultos que habían ejercido la responsabilidad del *jus publicae respondendi*. La obra consta de cincuenta libros y es conocida como el "Digesto o Pandectas"<sup>2</sup>.

Entonces, desde el punto de vista legal, sólo podía ser monumento aquello que llevaba la intención de permanencia pero, la palabra en el uso cotidiano se enriqueció con diferentes matices. Mientras para Virgilio es recuerdo y prenda de amor (*monumentum et pignus amoris*); para Valerio Flaco era una prenda trabajada por mis amos (*menuum monumenta mearum*). Plinio el Viejo hace alusión a los libros griegos y latinos (*monumenta utriusque linguae*). Cicerón los relaciona con la crueldad (*monumenta crudelitatis*), con la gloria (*monumentum laudis*) o con los dioses (*monumenta deorum*).

De este proceso surgieron las tumbas, los arcos de triunfo, las columnas rostrales e historiadas, los monumentos conmemorativos y hasta los templos.

Durante la edad media, la liturgia cristiana usaba el término *monumentum* para designar el lugar en donde se ponía la Eucaristía seguramente porque se

---

2

Carlos Chanfon: Fundamentos teóricos de la restauración. Ed. U.N.A.M México 1988:128

lo relacionaba con la sepultura (santo sepulcro) de lo que derivó a su vez que, sobre todo durante las Cruzadas, adquiriese un matiz relacionado con las reliquias en lo cual, a su vez, se originaron las peregrinaciones que dieron origen a la construcción de una gran cantidad de templos.

"Después del año mil dice Chanfón, y en los períodos románico y gótico, las inscripciones y esculturas conmemorando hazañas y personajes se dan con cierta frecuencia pero, en el Renacimiento según Panovsky, a partir del monumento de Ilaria del Carretto en la Catedral de Lucca esculpido por Jacopo de la Quercia (1.374-1.438) se los representa en general sin referencia a la muerte, es decir, con referencia a la vida."

El monumento además de historia había comenzado a ser arte. Junto a su dimensión de antigüedad (pasado) incorporó el de futuro (vida). La antigüedad quedó como referencia imprescindible pero recuperable solamente en el futuro, es decir, como propuesta de un nuevo racionalismo (humanismo) que fundamentalmente debía construir los monumentos sin el imperativo de restaurar, entendido como parte de la tarea de mantener (además innecesaria en aquella época). La restauración dejó de ser una simple operación de mantenimiento (acción no operante) pero a su vez se relacionó directamente con la historia (tiempo pasado) y con la estética. De todas formas no se desprendió de su relación con la cultura.

La situación cambió a raíz de los descubrimientos arqueológicos y como consecuencia de la revolución francesa. Había surgido la Arqueología como disciplina histórica y por lo tanto, los restos se convirtieron en verdaderos documentos de estudio y no solamente en testimonios de antigüedad. Pero recuperar el documento imponía la necesidad de "restaurarlo" para mantenerlo y así tener la posibilidad de estudiarlo correctamente. Bajo estos requerimientos, la restauración no podía lograrse lejos de la técnica y de un control racional del proceso pues ya no se trataba de mantener sino más bien de recuperar.

Las primeras y más importantes restauraciones arqueológicas se hicieron, como es lógico comprender, en Italia aunque en ellas no hubiesen tenido el mayor protagonismo los investigadores italianos. Estos se sumarán a fines del siglo pasado a raíz del movimiento desatado en Francia e Inglaterra.

Muchas publicaciones se han hecho desde entonces sobre el tema que nos ocupa. En Italia, por ejemplo, desde hace veinte años en cuanto a restauración arquitectónica, existían más libros que contenidos, más autores que ideas, más ruido de superficie que meditación y, los testimonios del oficio (restauraciones hechas) no solamente eran (son) numerosos sino además antiguos, pues en esencia, salvando lo gótico (valorizado por Viollet Le Duc), en ese país están el origen y la evolución de los diecinueve siglos de arquitectura occidental; por lo tanto, de la restauración de monumentos y hasta de

las palabras que nos remiten a ello.

Por lo visto, actualmente, según la revisión bibliográfica que hemos hecho para esta tesis, la situación ha cambiado. Se siguen publicando libros con similares contenidos y los mismos alcances predominantes de entonces: descriptivos, reiterativos, repetitivos, aunque también, pocos, innovadores (La Regina), analíticos (Maramotti), clasificatorios (Marconi), con títulos llamativos ("La materia del restauro" de P. Torsello). ¿Será porque la restauración arquitectónica al no haber sido capaz de delimitar específicamente su ámbito: oficio/técnico; oficio/cultural, se ve forzado a respirar en un territorio de frontera permeable y difusa con otras disciplinas?. ¿Será por entender "la práctica de la restauración como un servicio público prioritario antes que como avanzado modelo de referencia para las intervenciones particulares"<sup>3</sup>, es decir como ámbito propio de los funcionarios de la administración pública?

Los libros y las obras referenciales imprescindibles para intervenir en la arquitectura y en los centros históricos continúan fuera de la bibliografía específica de la "restauración" y no se parecen a los manuales ni contienen normas sino criterios; no recetas sino modos de análisis; no dan fórmulas para obtener resultados sino que ponen a disposición instrumentos de análisis,

---

3

Paolo Torsello 1.988:7 (a cura); "La nuova conservazione e il destino dell'esistente", Marco Dezzi Bardeschi.



metodologías, procesos a seguir, criterios. Por eso Rossi, Venturi, Benévolo, Tafuri, Aymonino, Brandi, Argan, Scarpa, Albini, Moneo, Gaudí<sup>4</sup> etc. mantienen vigente su discurso, mientras los de Ceschi, Perogalli, Pane, Sanpaolessi, Chueca Goitia, Di Stefano y muchos contemporáneos se han hecho prescindibles.

Quizá también sea porque los libros sobre restauración arquitectónica tienen una ubicación ambigua ya sea dentro de la historia, de la crítica o de la técnica que no respeta claramente los límites y las relaciones entre ellas.

En una primera agrupación, sin ninguna duda, los autores cuyos postulados marcan el inicio de la doctrina de la restauración Viollet le Duc (1.814-1.879), Ruskin (1.819-1.900), Boito (1.836-1.914) y otros que giran mas o menos cerca de sus ideas, los he identificado como de la PRIMERA GENERACIÓN. Como es lógico, son parte de la Historia de la Doctrina. En los autores posteriores: Giovannoni, Annoni, Lampérez o Torres Balbás, ya no es posible rescatar tan claramente su aporte teórico innovador pero eso sí, son imprescindibles dentro de la Historia de la Restauración.

---

4

"Gaudí a propósito de su intervención en la Sao mallorquina (1.904) había dado una de las lecciones más brillantes de la historia de la restauración al decir:

"Hagamos arquitectura sin arqueología, ante todo están las relaciones entre las cosas, en una situación predispuesta, por esto no debemos copiar las formas sino estar en condición de producirlas dentro de un determinado carácter, poseyendo su espíritu" (Vid Bergós Masso).

Cit. Antoní González: La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI. Informes de la construcción nº 413. 1.991: 9

En otro grupo podrían estar aquellos libros escritos con predominio de opiniones y criterios personales sin suficiente entidad de corpus teórico. Muchos autores, por otra parte en realidad son solamente recopiladores o compiladores por lo cual, sus libros tienen una entidad similar a aquellos de las memorias de jornadas, seminarios, cursos o cursillos cuya curva de crecimiento de los últimos años resulta desconcertante en cantidad, calidad y diversidad, desde todos los ángulos: de la organización, de la capacidad, del interés, etc. ¿Será porque excepto en un plan de estudios de Arquitectura<sup>5</sup> de

---

5

Pese a que el quinto congreso de Arquitectos, en 1.900 había recomendado "que en todas las Escuelas de Arquitectura se estudiasen los monumentos y los medios para su conservación", hasta la fecha, los arquitectos no han tenido ni una sola asignatura durante la carrera.

Por lo tanto, la restauración no es una disciplina que ha entrado en la Universidad: o por desidia, o por un especial interés de que así sea. ¿Con el fin de mantener artificiosamente un prestigio que disfrutaban pocos?; ¿de tener la posibilidad de justificar con formalidades vacías el acceso al trabajo?; ¿por la comodidad de mantener la reflexión fuera del ámbito académico, es decir solo en aquel de la administración del Estado?

A partir de los años setenta, la mayor parte de los arquitectos españoles han ido a especializarse a Italia en donde, sin lugar a dudas, la tradición es mayor y desde donde se pueden importar con mayor facilidad (parecidos y semejanzas del idioma y de las realidades) las ideas. Esta circunstancia explicaría el porqué en cuanto termina la dictadura, el modelo francés dejará de ser el referente y se cambiará al italiano. Incluso para redactar las leyes.

El aporte francés dejó su impronta de innovación (estado social de derecho), el italiano de dinamismo social (teoría de los bienes culturales).

J. L. Trillo de Leiva transcribe los Planes de Estudio de las Escuelas (de Arquitectura) Españolas 1.845/1.975. Solamente en el plan de 1.957 vigente hasta 1.963 aparece la SECCION RESTAURACION DE MONUMENTOS. (Trillo de Leiva, Razones Poéticas en Arquitectura. Sevilla. 1.992:81)

"...abortada la línea universitaria se inició en 1.970 otra de carácter para-académico, enraizada en la Dirección General de Bellas Artes; nació en los cursos de la Universidad de Santander y cristalizó en 1.972, en un "Instituto de Restauración de Monumentos y Conjuntos" que sólo duró un año, quedando como recuerdo una memoria de 1.973 cuyo análisis arroja mucha luz sobre las causas de su fracaso. Poco después la Dirección General de Arquitectura creó 12 becas anuales para !Arquitectura y Arquitectos Técnicos! en trabajos de Restauración arquitectónica abarcando los campos de (...) monumentos y revitalización de Conjuntos, tanto histórico artístico como de arquitectura típica regional" que aún siguen convocando. En la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla existió una asignatura cuatrimestral del plan de 1.964, desaparecida en 1.975 que expliqué a lo largo de varios cursos y que se titulaba "Conservación y Restauración de obras de Arte". (A. Jiménez 1.982:81).

Sin embargo, en Italia, desde 1.975 se ha estado perfeccionando un plan de estudios para una formación universitaria especializada pero ya no solo en referencia a la arquitectura sino a todos los Bienes culturales. En efecto, en 1.992 a través de un Decreto Ministerial se "nomina Commissione per Corsi di laurea e Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali y también, el Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e tecnologica D.M. nomina Commissione per la Ricerca Scientifica per i Beni Culturali". Todo ello debido a que, ya desde 1.978 en el IV Convegno nazionale dei docenti di restauro dei monumenti, se habían delineado las hipótesis de base para la ordenación de la Licenciatura en Conservación de Bienes Culturales: cinco años. Los dos primeros para la enseñanza de los "fundamentos comunes" y los tres restantes para la enseñanza de "fundamentos propios" y

hace más de cincuenta años, no existen asignaturas ni contenidos específicos en la formación profesional, y por lo tanto, es (era?) la única alternativa de formación especializada (en permanente peligro de frivolizarse)?. ¿Será porque es una manera fácil de llenar con formalismos los vacíos conceptuales y de sensibilidad cultural?.

Desde este punto de vista, la falta de acotamiento, de delimitación de lo que ha de abarcar la restauración arquitectónica, ya sea como teoría (cultura) o ya sea como práctica (técnica aplicada) parecería ser todavía un objetivo incumplido. A partir de ahí, superada dicha delimitación, podría convertirse en un problema de ubicación de contenido: sea dentro del ámbito de la cultura, (más cercana a la historia de: la arquitectura, del arte; a la filosofía, a la teoría arquitectónica, al urbanismo) o, ya sea dentro del ámbito de la técnica: lejos o cerca de la tecnología de punta y de aquella tradicional.

Pero planteado así el problema, podríamos dirigirlo en iguales términos referido a la arquitectura: ¿todo lo que se construye es arquitectura o simplemente es construcción?. En otras palabras, ¿cuáles serían las condiciones previas para reconocer si una edificación es simple construcción o es arquitectura?.

---

"complementarios" R. Di Stefano: Restauro dei monumenti: formazione e professione. In Restauro n° 124/1.993: 43 ss.

En el mismo sentido ha trabajado el ICOMOS. En 1.992 aprobó las "Directives sur l'enseignement et la Formation dans la Conservation des Monuments, des Ensembles et des Sites" en las que, entre otras, se recoge el acuerdo favorable de la Unión Internacional de Arquitectos (Strasburgo 1.991). También prevé cinco años de estudios universitarios (31 asignaturas) y un año de Tesis.

Ver apéndice N° 1.

La arquitectura antes de ser realización edificada es realidad geométrica, por lo tanto, autónoma (fue el gran aporte del Renacimiento), es decir, es una "aparente contradicción (¿oponente complementación?) entre lo inaprehensible (deseo) y lo práctico (materia); entre la propuesta/proyecto y la realización/construcción"

"Como **propuesta** (proyecto), la arquitectura después de iniciar su proceso de proyectación, alcanza una representación geométrica abstracta propositiva, con frecuencia, guía imprescindible para lograr la materialidad construida..."

"Como **realización**, la arquitectura es un producto ligado a la representación gráfica del proyecto pero no en matemática correspondencia con el, debido al vacío que se genera entre la limitación representativa -siempre parcial- y la libertad para seleccionar la opción más apta a la estética y a la demanda del usuario -siempre presente- una vez iniciado el proceso constructivo..."

"En síntesis, el ámbito se lo podría delimitar, considerando la arquitectura en forma independiente como: a) proyecto; b) proyecto/construcción y c) construcción".<sup>6</sup>

En consecuencia, más allá de la posible apreciación valorativa sobre el objeto

---

6

Jorge Benavides Solís: "La arquitectura y el entorno, una discusión abierta". Boletín nº 7. Ed. IAPH. Sevilla 1.944  
Ver apéndice nº 2

arquitectónico, si no ha existido control y manipulación creadora previos que hayan hecho preponderante el componente estético en el proyecto, no todo lo edificado podría considerarse arquitectura. Excepto, claro está, en referencia a la "arquitectura popular" cuyos parámetros tienen absoluta autonomía<sup>7</sup>.

Para responder en forma similar con respecto a la restauración arquitectónica, también sería indispensable previamente diferenciar en forma clara los ámbitos de la restauración, partiendo del hecho que mientras la arquitectura antes de ser objeto es proyecto; en cambio, en la restauración, el objeto es previo al proyecto, es decir, los procesos son opuestos, tienen una dirección contraria<sup>8</sup>.

Además, el arquitecto moderno recibe una formación completa para

---

7

"Carente tanto de cronología como de protagonistas individualizables y, poseedora solamente del hecho en sí, la arquitectura popular resulta ser el testimonio material conformado como parte inseparable de un ciclo en el cual el imperativo del trabajo, del uso del tiempo productivo, se impone al uso del tiempo vacío, tal como lo define Gadamer. Será por lo tanto, el testimonio de la experiencia de vida en el cual es posible reconocer muchos de los componentes de la entrañable cotidianidad trascendente compartida.

La Arquitectura popular además, siempre y en todos los casos, tiene un mayoritario componente del saber preindustrial aplicado con un alto sentido de optimización utilitaria." Jorge Benavides Solís: "Arquitectura Vernácula, una memoria rota". En Seminario Internacional sobre Arquitectura Vernácula. Madrid 1996.

Ver apéndice.

8

Renato De Fusco pronunciándose acerca de la competencia de los Arquitectos sobre el proyecto de nueva planta y de los conservadores para los trabajos de conservación y restauración dirime así el problema: "En efecto, cada una de las fases proyectuales (los datos, la intuición, la representación, la crítica operativa) tomada aisladamente constituye un pre-concepto, una "pre-cognición che diventa cognizione", un positivo conocimiento operativo que cierra el círculo proyectual.

Para entrar en dicha circularidad proyectual, no es indispensable, por paradójico que pueda parecer, iniciarlo desde cualquiera de dichas instancias"

R. De Fusco en *Restauro* n° 131-32/1.995: 94

identificar y cumplir el proceso de proyectación de la arquitectura de planta nueva pero no para hacer el proyecto en/sobre lo construido. Lo primero no garantiza lo segundo. Una cosa es engendrar un hijo y otra es ser padre aunque la denominación genérica no permita hacer distinciones.

Lastimosamente, la arquitectura moderna definió una nueva arquitectura pero no logró ni ha sido capaz de mantener una buena relación con la ciudad, entendida como un gran contenedor, como un testimonio histórico material en el que se reconoce a través del tiempo la sociedad porque siempre se está haciendo. Este hecho diferencial permitirá, como veremos más adelante, identificar en forma clara todos los factores y características de la restauración.

Pero, además de hechos diferenciales existen otros matices del problema; algunos, por ejemplo, los ha insinuado, Navascués Palacio: mientras para el arquitecto, dice, la restauración es "una praxis profesional, para el historiador del arte, en general y de la arquitectura en particular, es un conocimiento obligado para la correcta interpretación de los edificios. En este sentido cabría afirmar, sin caer en la exageración, que la historia de la arquitectura es, en definitiva, la historia de la arquitectura restaurada"<sup>9</sup>.

Claro, una cosa es escribir la historia de la arquitectura y otra hacerla. Si para aquello están los historiadores, para lo segundo están los arquitectos. Mientras los historiadores "interpretan" los edificios, los arquitectos los proyectan (conciben), construyen y los "intervienen": los mantienen, los "restauran", los alteran, los rehabilitan, etc. En esta línea de pensamiento, ¿la teoría estaría más cercana al ámbito del "hacedor" de edificios o del "interpretador" de ellos?.

Para responder, habría necesidad de reflexionar aún más sobre las disciplinas dentro de las cuales se estudia el hecho arquitectónico que además de proyecto, de construcción, es un acto intelectual enmarcable en una corriente de pensamiento, en una teoría filosófica, estética, es decir, (también) es objeto de estudio de la historia del Arte. Esta serie de inquietudes ha dado lugar a proclamar la autonomía del arte (aceptada incluso dentro del marxismo), de las historias de la arquitectura, y en palabras de Argan de la misma restauración considerada una disciplina "autónoma, con: propia base teórica, una propia metodología y una técnica propia"; pero al afirmarlo, volveríamos a ubicarnos en territorios difusos, no delimitados perfectamente: ¿hasta donde y cómo se podría transferir la teoría del "restauro" de obras artísticas a la restauración de inmuebles?. ¿Se podría hacer a través de la teoría del arte que incluye dentro de las bellas artes a la arquitectura?. Sanpaolessi dice que sí: bastaría separar la conservación de la restauración a través de la teoría estilística ("**restauro integrativo**") de los materiales y de los signos. Al decirlo,

se acerca tanto como para no diferenciarse de lo proclamado por Brandi e incluso por Viollet Le Duc.

¿O es que la autonomía de la restauración ha de entenderse independiente como insinúa Francesco La Regina en su libro "Restaurar o Conservar"?: "la restauración no puede ser reducida a una suerte de pasiva sistematización y colocación de repertorios del pasado en el gran mosaico de la evolución humana como pretenden ciertas concepciones estáticas y contemplativas de la realidad. La restauración es un mundo quizá el más idóneo para interpretar y construir la historia a través de las lecciones de sus repertorios significativos: una historia, un arte, una civilización, no preconcebida y rígida según esquemas conceptuales apriorísticos"<sup>10</sup>

La abundante bibliografía revisada, aunque incluye a numerosos autores arquitectos, como contenido, en verdad se mueve más cerca del ámbito propio de los historiadores que de los arquitectos proyectistas. Por otra parte, también los historiadores relacionados con la restauración se ven afectados por los problemas no aclarados al interior de la historiografía ("La storia come pensiero e come azione"), pues, el objeto y la opción de estudio todavía son difusos<sup>11</sup>. Los maestros de la arquitectura moderna casi no se pronunciaron

---

<sup>10</sup>

Francesco La Regina: "Restaurare o Conservare. La costruzione logica e metodologia del restauro architettonico". Ed. Clean. Napoli 1.984: 22

<sup>11</sup>

"La storia come pensiero e come azione" B. Croce: 1.930. "La historia como estudio del pasado o como transformación del futuro". Martha Honecker: 1.970. En cuanto al objeto de estudio:



sobre la restauración en sí misma como actualmente se procura hacer, sino sobre aspectos que tenían incidencia directa sobre ella. Fundamentaron sus opiniones en su actitud despreciativa, de inconformidad, hacia el papel que se le había otorgado a la historia del arte y de la arquitectura, es decir, a la forma como se las estaba usando en las escuelas de bellas artes. La historia estaba muy contaminada por el pasado. Por ello, la Bauhaus eliminó de su plan de estudios, la historia. Dicha actitud por parcial dio lugar a equívocos de similar magnitud a los provocados por las vanguardias. En parte todavía vivimos bajo sus efectos en tanto la historia (está fragmentada, compartimentada) de la arquitectónica todavía no está integrada, dentro del proceso de proyectación (aún no ha conseguido ser dinámica). No es todavía una historia operativa. Solamente es una referencia, una anécdota, una formalidad. Está en manos del historiador (informador), no dentro del proceso controlado y desarrollado por el arquitecto ("operador").

Además, la historiografía arquitectónica hoy por hoy es directamente dependiente de la historiografía general, por lo cual, las innovaciones tardan en ser asimiladas mutuamente debido a la compartimentación y hasta a la tradición local existente.

Uno de los textos clásicos, fundamentales de Historia General de la Arquitectura hasta los años sesenta en muchas universidades, es producto del

---

los monumentos?, los restauradores?, las restauraciones?, las teorías?, la arquitectura?, el arte?.

positivismo francés: clasificador y con fe ciega en el progreso. Fue escrito por Choisy en 1.898. Asimilaba la historia de la arquitectura a la historia de la construcción. Esta forma de entender la historia, desde luego, fue posterior a la que caracterizó al neoclasicismo cuya comprensión estética y formal, estilística, fue predominante.

Si acudiéramos a los textos de Historia del Arte y de la Arquitectura empleados en las Facultades de Arquitectura hasta la mitad del presente siglo, seguramente podríamos agruparlos dentro de tres corrientes historicistas: a) tradicional, descriptiva; b) erudita, diletante y c) positivista. La descriptiva, siendo fiel a la definición clásica, "se limita a narrar los hechos (ya) sucedidos en el tiempo" destacando las fechas y los protagonistas (héroes, santos y personajes excepcionales). Como es lógico, proviene de los sectores tradicionalistas y conservadores.

La corriente erudita-diletante, a más de describir ordenadamente los hechos, sin ser crítica, hace comparaciones, referencias a otros aspectos y, sobre todo, se preocupa de estudiar de manera pormenorizada todos los asuntos complementarios (dentro de los cuales incluye a lo social) y hasta casi anecdóticos, referidos al objeto de estudio. La Historia del Arte de Diego de Angulo sería una buena muestra. Sin embargo, el esquema fundamental es similar al de la corriente anterior. En esta narración siguen siendo importantes los protagonistas: grandes edificaciones, monumentos, autores, fechas,

conmemoraciones.

La corriente positivista, usa criterios de ordenación y clasificación muy concretos, por ejemplo, la historia de Choisy estudia a la arquitectura como construcción.

Posteriormente, el neopositivismo, después de los años setenta, a lo anterior añadirá el análisis causa-efecto, incluso aprovechando los instrumentos propios del materialismo dialéctico. Una buena muestra son las tesis doctorales de las universidades norteamericanas<sup>12</sup>.

Dentro de esta última corriente, desde luego cabría toda la diversidad de libros actuales sobre la Historia del Arte y de la Arquitectura: por un lado, desde A. Hauser con su fundamental Historia Social del Arte hasta el anarquista H. Read, el comunista Argan con su esencial Historia del Arte Moderno, el demócrata cristiano L. Benévolo con sus imprescindibles Historias de la Arquitectura del Renacimiento y Moderna y, por el otro lado, desde el erudito F. Zeri hasta CH. Jencks y K. Frampton. Manfredo Tafuri sería la excepción, pues claramente se decantó por una opción marxista distinta perfectamente explicada en su ya clásico libro: Teoría e Historia de la Arquitectura (1.970).

---

12

En algunas universidades norteamericanas, desde hace varios años se ha estudiado el marxismo muy bien conocido por los distinguidos economistas como Galbraith y Schumpeter. Este último precisamente tiene un texto sintético y claro sobre la comprensión económica del marxismo que en su momento resultaba muy útil, como de forma similar, desde el aspecto cultural resultaban aquellos textos de arqueólogos marxistas como Julio Montané (Chile), Luis Lumbreras (Perú), Felipe Bate (Chile), L. Lorenzo (México) y Sanoja (Venezuela).

En América, la situación o, mejor dicho, el problema se complica aún más debido a un factor inexistente en Europa. La historiografía de la arquitectura, a su específica evolución (reciente y escasa), añade el matiz interpretativo: hispanicista, eurocéntrico y americanista. Los autores de la primera corriente, ven al arte y a la arquitectura americanos de la época colonial, como simple extensión de aquellos españoles. Sus representantes más destacados son Angel Guido, Buschiazzo (argentinos), Santiago Sebastian, Lozoya, Diego de Angulo (españoles), José Gabriel Navarro (ecuatoriano), Velarde, (peruano), Toussain (mexicano).

La corriente eurocéntrica correspondería a la ampliación perséptica de la anterior. Bajo este punto de vista, la arquitectura americana no sería sino la expresión provinciana (periférica) del arte de la metrópoli. Por ello, el convento de San Francisco en Quito habría que verlo como la réplica de los palacios holandeses y a la iglesia del Cusco como la réplica de las iglesias-fortaleza europeas, dirá el franco-argentino Damián Bayón en su libro "Arquitectura y estructura colonial sudamericana".

A raíz de la revolución cubana, surgió una corriente moderna interesada por detectar las causas que dan lugar a todas las expresiones formales, volumétricas, estéticas, antes que a la descripción y estudio específico de estas. Será el nuevo paradigma de la corriente americanista y que ya ha dado fundamentales contribuciones: Pedro Carrasco en México, Lumbreras en Perú,

Luis Vitale, en la Historia General y Roberto Segre en la Historia de la Arquitectura.

La historia de la restauración en América aparecería como un apéndice muy reciente, casi inexistente, dentro de las corrientes citadas. Al origen, Chanfón la relaciona en forma directa con la acción de la UNESCO creada como agencia especializada de Naciones Unidas (organizada en 1.945, después de la Segunda Guerra Mundial): "en 1.959 se creó el Centro de Roma y en la década de los sesenta se organizaron cinco centros regionales para cubrir la necesidad de unificación de criterios en distintas áreas del mundo. Así nacieron los Centros Regionales de Tokio y Nueva Delhi para los países del Lejano Oriente; el Centro Regional de Bagdad para los países árabes, el Centro Regional de Jos, para los países africanos y el Centro Regional de Churubusco para los países de América Latina. Inició sus labores en Julio de 1.967 pero lastimosamente fue suprimido en 1.981" (Chanfón 1.988:16, 17). Allí trabajó y destacó José Villagrán García (1.902-1.982). Este arquitecto mexicano, "nunca pretendió ser teórico de la restauración pero su amplia erudición arquitectónica y filosófica le permitieron apreciar y exponer con perspicacia los problemas de la restauración arquitectónica". Ahora se los puede conocer entre otras en las siguientes publicaciones: Arquitectura y Restauración de Monumentos Ed. Colegio de México. 1.966; Integración del Valor Arquitectónico. Ed. Centro Churubusco. 1.974 y 1.977; La proporción en la Arquitectura. Ed. Colegio de México. 1.967; Los Trazos Reguladores de la

Proporción Arquitectónica. Ed. Colegio de México 1.969; Estructura Teórica del Programa Arquitectónico. Ed. Colegio de México 1.970; Teoría de la Arquitectura. Ed. Centro Churubusco 1.974; 1.977.

En Europa e incluso en España, las agrupaciones historiográficas en tendencias o corrientes resultan orientativas pero a la vez, insuficientes. Por la antigüedad y la cantidad, la diversidad es muy amplia; da lugar a superposiciones, coetaneidades, irrupciones, experimentalismos y hasta modas (los neos padecen de este síndrome). Más todavía en las circunstancias político-económicas determinadas por la revolución informático/informacional<sup>13</sup>

No sucede lo mismo con la periodización de la Historia, en tanto es una opción operativa, una forma de delimitar temporalmente un estudio en función de algún aspecto relevante que se lo considere determinante dentro de la evolución del asunto a estudiar. Desde luego, tomando muy en cuenta la evolución de la propia sociedad, pues a cada período lo caracteriza esa sociedad que lo ha vivido, con sus circunstancias.

Ello ha determinado que incluso la periodización de la Historia de América

---

13

En "La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional" M. Castell nos permite diferenciar entre la revolución informática o tercera revolución industrial y la transformación (revolución?) urbano regional -nuevo espacio- ocasionada por aquella. Junto al nuevo paradigma tecnológico ha comenzado a funcionar el modo informacional de desarrollo, no como una novedosa adjetivación sino como nueva versión del esquema marxista en el cual, el autor reconoce haberse basado. Ver M. Castells: 1.995

por ejemplo, en referencia a la sociedad prehispánica no sea posible determinarla todavía en forma clara<sup>14</sup>. Solamente se disponen de los hechos que marcan los grandes períodos: la llegada de los españoles a América y la independencia de España.

Pero las fechas o los acontecimientos, por si mismos, no pueden determinar una verdadera periodización histórica americana, mucho menos, similar a la europea, porque el aparecimiento de la escritura, el uso del arado o de la rueda, por ejemplo, en América no tiene la trascendencia que en Eurasia; porque en 1.492, mientras la modernidad ya se había iniciado en Europa, en numerosas partes de América ni siquiera hoy, en 1.996 ha comenzado. Las fechas marcarían pues, simplemente una división temporal, no una verdadera periodización histórica.

Más allá de la simple ubicación del comienzo de la Edad Moderna en la Historia general europea, por razones operativas, Leonardo Benévolo explica los comienzos de la arquitectura moderna, diferenciándola de aquella del Renacimiento. El origen está marcado por la primera revolución industrial (máquinas a vapor, Watt: 1.782, primer tren a vapor: 1.825, generalización de

---

14

Este asunto formal para la historiografía europea, en América se hace de contenido. Es un anacronismo incluir a las sociedades prehispánicas dentro de un período prehistórico. Sin embargo, todavía se lo hace -sin proponérselo- con el fin de hacer coincidentes los períodos a partir de la época moderna (grandes descubrimientos, caída de Constantinopla, el Renacimiento, etc.) es decir, del descubrimiento de América. Pero ni así.

la siderurgia: década 1.840-1850)<sup>15</sup>. He aquí el origen de la ciudad y de la arquitectura modernas. ¿También de la restauración arquitectónica?<sup>16</sup>

El origen de la restauración moderna, no surge al fragor de la revolución industrial solamente. Proviene de las preocupaciones iluministas (la enciclopedia se publica en 1.747), los descubrimientos arqueológicos (Pompeya en 1748), las excavaciones en el Foro Romano (empiezan en 1.778) y el culto a lo antiguo, el interés por las colecciones, por lo clásico. El inicio de la arqueología como disciplina con propio ámbito. Se fundamenta el neoclasicismo. "Las primeras recopilaciones intentaban -dice Winckelmann- distinguir el **estilo** de los griegos del **estilo** de los egipcios. Estudiando los estilos descubrí que había distintos períodos de cada época" y al hacerlo, se recurre otra vez a los orígenes, a los tratados y a los referentes clásicos con el fin de ser estudiados, reinterpretados, reelaborados, bajo el punto de vista de una nueva sociedad. Surgen entonces los estilos (antes solamente se hablaba de órdenes) como nomenclatura formal de lectura, incomprensiblemente operativa hasta ahora.

Vale la pena destacar en este punto que, de manera prácticamente coetánea comienzan a convivir: el interés por lo clásico (neoclásico) y aquel por lo

---

15

Ver: Ciudades y Urbanismo a finales del siglo XX. R. López Lucio: 1.993

16

"Restauro urbano. Né finto antico, né troppo nuovo" Leonardo Benévolo: 1.978 in "Corriere de la Sera" 13 dicembre.



modernò derivado de la revolución industrial, "antagónico" al primero; planteado como nueva alternativa pero identificado en la literatura primero y después en todo el arte e incluso en la restauración como el romanticismo<sup>17</sup>.

Finalmente en 1.789, con la revolución francesa (lo moderno en el ámbito social) surge el Estado Laico a través del cual se llega a valorizar el protagonismo de la sociedad civil en la historia.

Con mayor precisión cronológica se puede decir que, la restauración moderna<sup>18</sup> de monumentos, oficialmente ("institucionalmente"), comienza en Francia a partir de cuando:

---

17

"El término "romántico" no fue inmediatamente adoptado en Inglaterra (Ruskin), pero circuló ampliamente en Alemania, desde los hermanos Schlegel hasta Hegel; En Francia, desde Madame de Staël hasta Victor Hugo y en otros países europeos... Al principio del siglo XIX, la palabra "romántico" como sinónimo de "moderno" en su acepción más amplia, designaba todos los aspectos estáticamente relevantes de la civilización cristiana, vista como un período distinto de la historia del mundo... era el "Genio de la Cristiandad" (Chateaubriand). Calinescu. 1.991:46

En España la visión romántica de las ruinas también tuvo resonancia. Pedro de Madrazo dirá: las ruinas tienen voz. Similar opinión tendrá José Gimenez Serrano en el "Manual del artista y del viajero en Granada" (1.846:29 cit. Martinez de Carvajal). También José Galofre al referirse al Alhambra.

18

"De un modo extraordinariamente significativo, la misma época que descubrió el "valor artístico e histórico", al menos de los monumentos clásicos, dictó también las primeras disposiciones para la protección de monumentos (destacando especialmente el Breve de Paulo III, del 28 de noviembre de 1.534). Como el derecho tradicional no había conocido la conservación de monumentos no intencionados, inmediatamente se vio la necesidad de rodear los valores recién descubiertos de especiales medidas de protección".

A. Riegl (1.903) 1.987: 35

Para la restauración de pintura de caballete, Chanfón identifica el origen en los documentos normativos de Venecia (1.778) por iniciativa del inspector Pietro Edwards y sus colaboradores G. Bertani, G. Diziani y N. Baldassini. Además ve

una similitud prohibitiva (y casuística) entre los contenidos de la normativa V de 1.778 y el art. 13 de la Carta de Venecia (1.964):

"V. Che non si negligia di levare tutto lo sporco e le vernici del quiadro quando non vi fosse pericolo nell'operare in tal modo, o qualch'altra ragione come alle volte può accadere" (Cit. por Conti A.: 1.981) Art. 13 "Los agregados no pueden ser tolerados si no respetan todas las partes interesantes del edificio, su esquema tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente". (Carta de Venecia 1.964).

En 1.790 se dictan las "instrucciones concernientes a la conservación de manuscritos, papeles, libros, **monumentos de la antigüedad y del medioevo**, estatuas, cuadros y otros objetos **relativos a las bellas artes, a las artes mecánicas**, a la historia natural, a las costumbres y usos de los pueblos **sean antiguos o modernos** provenientes de la decoración de los edificios eclesiásticos para que hagan parte **de los bienes nacionales**".

En 1.791 se sanciona la constitución y con ello, el gobierno dispone de un instrumento para "defender" la memoria colectiva materializada en los monumentos; lo que en principio, equivalía a valorizar aquel patrimonio opuesto a la monarquía.

En 1.793 se dicta un decreto para castigar a los **autores de actos vandálicos contra las obras de arte**.

El historiador Guizot, en 1.830, el mismo año en que Víctor Hugo publica su "Guerre aux démolitors 1.825-1.832", creará por decreto el cargo de Inspector de monumentos encargado de clasificar los edificios que tuvieran derecho al status de monumento. Con ello, el significado de la palabra adquiere un matiz legal, hasta entonces, inexistente.

En 1.837 se constituye la "Comisión de monumentos históricos de Francia" y con ello, en la práctica dice F. Bochino, se **institucionaliza la restauración**

**estilística**". De 934 monumentos registrados en 1.840 se pasa a 3.000 en 1.849<sup>19</sup>. Era la época en la que se encargará a Viollet le Duc (tenía entonces veintisiete años), la restauración de la Magdalena de Vezelay, mientras entre 1.853-69 ni las protestas de Víctor Hugo le impedirán al Barón de Haussman arrasar el París antiguo para dar paso a la ciudad industrial, convertida desde entonces en modelo a imitar.<sup>20</sup>

En una circular de 1.841, en Francia, por primera vez, como ya se dijo, aparece la denominación de "**Arquitecto de monumentos históricos**", capaz de los estudios necesarios para llevar a cabo una restauración.

---

19

Actualmente, en Francia, además de los 18.000 monumentos inscritos, existen 11.648 monumentos dentro de las diez **clasificaciones** que se han adoptado:

monumentos prehistóricos:	1.292
monumentos históricos:	453
castillos:	1.232
arquitectura militar:	475
catedrales e iglesias:	4.277
capillas:	581
monasterios y abadías:	458
edificios civiles públicos:	504
edificios civiles privados:	1.330
otras categorías:	1.046

Cit. F. Bocchino en Casillo 1.990:169

En cuanto objeto muebles, existen:

75.000 clasificados y 5.000 inscritos.

Ver Salvatore Italia: Le politiche degli altri. La tutela in Francia, Grecia, Repubblica Federale Tedesca, Regno Unito, Spagna" en "Memorabilia" ed. Laterza. Roma Bari 1.987: 255

20

"El dinamismo de la administración francesa y las personalidades relevantes que ocuparon los cargos de Inspector General de Monumentos: Vitet, Marimée y especialmente Violet Le Duc, otorgaron a estas instituciones un gran prestigio y relevancia. Las **instrucciones dictadas por este último** hasta su muerte en **1.879** y sus concepciones sobre los criterios estéticos y técnicas de restauración constituirán la base y los antecedentes de la legislación del Patrimonio Histórico Artístico que se desarrollara en los primeros años del presente siglo: leyes francesas 1.887 y 1.913 sobre monumentos e **italianas de 1.902 sobre Monumentos y Obras de Arte y posteriormente, en 1.939 sendas normas sobre Cosas de Interés Histórico Artístico y Bellezas Naturales.**" Martín Bassols Coma 1.989:13 (Xornadas de Planeamiento Especial para os Conxuntos Históricos. Santiago de Compostela)

Finalmente en 1.887 se promulga la primera ley sobre la protección de monumentos históricos.<sup>21</sup>

Hasta el año 1.900 con los postulados franceses, ingleses e italianos prácticamente había quedado definida la doctrina europea de la protección monumental. A partir de entonces, solamente se incorporarán los matices provenientes de la práctica profesional (regional) tomados en cuenta en las conclusiones y recomendaciones de los congresos de especialistas.

Sin embargo, en 1.903 aparecerá una opinión interesante sobre el tema debido a que, al ser nombrado Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos del Imperio austro-húngaro Alois Riegl (1.852-1.903), debía preparar una nueva legislación sobre la conservación de los monumentos. Con este motivo redactó un importante documento sin carácter administrativo y por el contrario -por algo era un distinguido historiador del arte del grupo de los "formalistas"- presentó un informe teórico para destacar los valores intrínsecos del monumento. Fue publicado bajo el título: "El culto Moderno a los Monumentos (Caracteres y origen)". Lastimosamente, dos años después, Riegl murió y, como es lógico su documento no tuvo la suficiente difusión. En

---

21

AA.VV. Lipovetsky 1.993:33, En S. Casiello 1.990, F. Bochino: 162, 233.

En México, la conformación del Estado no puede prescindir del patrimonio cultural. Es así como, "La decisión del 14 de Mayo de 1.858, integra la Comisión de Monumentos en el seno de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística: se nombrará una comisión permanente de arqueología la que en término de quince días propondrá a la Sociedad las medias más convenientes para la **conservación de todos los antiguos monumentos históricos** del país.

El interés en las antigüedades mexicanas, desarrollado ya a finales del período virreinal, no disminuyó sino más bien se incrementó."

C. Chanfón 1.988: 51

efecto, la primera edición en español es de 1.987 y un poco antes la primera en italiano.

En realidad es un texto atípico escrito con una perspectiva ajena a los tópicos de la época. Una auténtica reflexión teórica más cercana a la Filosofía que a la práctica de un oficio. Muy distante de los tópicos que motivaban a los especialistas. Un verdadero aporte lleno de novedades y de intuiciones.

Los monumentos dice, son "intencionales" y "no intencionales"; en los primeros existe un predominante valor artístico y una intención claramente rememorativa. En los dos, un valor histórico pues, son el testimonio de una época determinada pero también constituyen un eslabón en el proceso evolutivo. Pero solamente esa capacidad evolutiva de permanencia marcará, en ambos pero de diferente forma, el valor de antigüedad. El valor histórico, dice, tiende a la conservación y el de antigüedad a la adaptación a lo moderno a lo contemporáneo. "De momento, sin embargo, nos encontramos todavía en un período de transición que por la fuerza ha de ser también un período de pugna" (Riegl 1.987: 39)

En resumen, Riegl explica claramente su forma de entender el culto moderno a los monumentos a través de la comprensión de: a) los valores monumentales y su evolución histórica; b) los valores rememorativos en relación con el culto a los monumentos: el valor de la antigüedad, el valor histórico y el valor

rememorativo intencionado; c) los valores de contemporaneidad: el valor instrumental; el valor artístico (el valor de novedad y el valor artístico relativo)<sup>22</sup>. Pese a su ideología idealista, si sus inquietudes hubiesen sido recogidas por la discusión internacional, sin lugar a dudas, la doctrina habría escapado del férreo condicionamiento de las opiniones de Viollet Le Duc y Ruskin y, al mismo tiempo, de las reiteraciones de los Congresos Internacionales. Riegl intuye el problema del uso y del reuso, es decir, del proceso vital que debe mantener un edificio (monumento) y con ello, de la preocupación de recuperar el control del proceso antes que del resultado final

---

22

El **valor de contemporaneidad** se basa en la capacidad que tiene el monumento de satisfacer aquellas nuevas necesidades materiales o espirituales de los hombres.

El **valor instrumental** tiende a que "por ejemplo, un edificio que hoy sigue utilizándose con un fin práctico, debe mantenerse en un estado tal que pueda albergar al hombre sin que peligre la seguridad de su vida o su salud". "La posibilidad de un conflicto entre el valor de antigüedad y el valor instrumental se da sobre todo en aquellos monumentos que se encuentran en la línea divisoria que separa a los utilizables de los no utilizables, a los medievales de los modernos. En estos casos se llevará la victoria generalmente aquel valor cuyos postulados se vean apoyados por los postulados paralelos de otros valores"

"Todo monumento posee para nosotros un **valor artístico**, según la concepción moderna, si responde a las exigencias de la moderna **voluntad de arte** (Kunstwollen). Estas exigencias son de dos clases. La primera es compartida por el valor artístico moderno con el de períodos artísticos anteriores, en tanto que también toda obra de arte moderna, como algo recién surgido, debe presentarse como algo cerrado, que no ha entrado en proceso de deterioro ni en lo referente a la forma ni en lo referente al color... La segunda exigencia.. se refiere a la naturaleza específica del monumento en cuanto a su concepción, a su forma y color. para esta exigencia lo más adecuado será utilizar la denominación de "**valor artístico relativo**" puesto que por su contenido no representa nada objetivo, de validez permanente, sino que está sometido a un continuo cambio. Es evidente que un monumento no puede responder de modo total a ninguna de estas dos exigencias."

"Si un monumento que lleva en sí las huellas del deterioro, ha de agradar a la moderna **voluntad de arte** del tipo mencionado, debe ser ante todo liberado de las huellas de vejez y volver a obtener por un acabado perfecto de forma y color el carácter de novedad de lo recién creado. Según esto, el **valor de novedad** sólo puede mantenerse de un modo que se opone frontalmente al culto al valor de antigüedad".

"El **valor artístico relativo** se basa en la posibilidad de que obras de generaciones anteriores puedan ser apreciadas no sólo como testimonios de la superación de la naturaleza por la fuerza creadora del hombre, sino también con respecto a su propia y específica concepción, su forma y su color".

A. Riegl (1.903) 1.987.

"El principio que justifica, al mismo tiempo, el interés histórico y el juicio estético de Riegl es el **Kunstwollen** (voluntad artística). Este no la definió teóricamente, pero la aplicó como **antítesis del poder artístico**, que no es otra cosa que la capacidad técnica aplicada a la imitación de la naturaleza". L. Venturi: Historia de la Crítica de Arte 1.982: 289.

sobre el monumento. Es decir, intuye y reflexiona en un contexto comprometido indudablemente con lo moderno, con el cambio incluso ignorando el valor social como componente indispensable, reconocido en la restauración, solamente a partir de la década de los años setenta.

En los años inmediatos a la primera guerra mundial, también en Viena, Max Dvorak (1.875-1.923), discípulo de Riegl, escribirá su "Catecismo para la tutela de monumentos" en donde recomendará: "Conservar al máximo la función y la ambientación original de los edificios antiguos así como su forma y su aspecto sin alteración alguna"<sup>23</sup>

Luego, a partir de 1.931 la doctrina de la restauración, matizada, tomará la forma de Cartas dogmáticas (documentos) internacionales cuyos contenidos

---

23

Para Dvorak, tan idealista como su maestro, La Historia del Espíritu, significa relacionar la Historia del Arte con la de la Filosofía y de la Religión. En cuanto a la protección, proporciona recomendaciones detalladas tanto para los pueblos pequeños como para las ciudades. En los primeros recomienda:

- no destruir nada de lo antiguo solo por el gusto de sustituirlo por algo nuevo.
- No se cambie la estructura histórica de los lugares y de las ciudades, la forma de las plazas, el ancho y la dirección de las calles.
- No destruir antiguas puertas, torres, murallas, estatuas, aunque nos incomoden un poco.
- No se sacrifiquen los edificios del pasado por favorecer el tráfico que se puede solucionar de otra manera. No se imite a las grandes ciudades.
- No se construyan casas o edificios públicos con falsas pretensiones. Exíjase estructuras simples y prácticas como se acostumbraba en aquellos sitios y que permanecen en la tradición local.
- Póngase atención en cada edificio nuevo para que esté relacionado con su entorno, con el perfil general del lugar y con los edificios vecinos.
- Respétese la vegetación que da vida a los edificios y les da calidad estética.

En las grandes ciudades:

En las grandes ciudades en transformación en las que esté en juego el aspecto futuro, debe ser considerado como obvio el no confiar aquellas transformaciones a intereses materiales o al parecer de las oficinas de los organismos de conservación sino a personas que tengan pleno conocimiento de todas aquellas exigencias no solo prácticas sino también estéticas de la arquitectura urbana y de todos los derechos y las exigencias de los monumentos.

M. Dvorak: "Catecismo per la tutela dei monumenti" (1.916) Ed. Italia Nostra 1.972. Cit. por Francesco La Regina: "Restaurare o conservare". Ed. Clean. Napoli 1.984: 73 y 74.

no tardarán en incorporarse a las legislaciones nacionales. En Italia, el mismo año en la "Carta del Restauro" y en 1.938 en las "Instrucciones para la Restauración". En España, en la ley de 1.933 pero, sobre todo en su reglamento de 1.936 en el cual, tal como indica López Jaén (1.987:34) se incorporarán las siguientes novedades:

- Creación del concepto "patrimonio histórico-artístico" (antes era solamente artístico<sup>24</sup>)
- Concepto de "uso público" de los monumentos (del bien social, típico del Estado Social de Derecho)
- Desarrollo del concepto "conjunto urbano"
- Normas técnicas orientadas según modernas teorías (Atenas 1.931)

---

24

"... Sólo esta afirmación permite comprender la evolución de la doctrina del patrimonio, **al principio llamado solo artístico**, luego, **histórico-artístico y ahora cultural**. Porque lo **artístico** (concepción renacentista) se ubicaba dentro de la jerarquía de las excelencias de la primera burguesía. **Lo histórico** se cargó de significado gracias al iluminismo, a las "expediciones científicas", al descubrimiento de Pompeya y Herculano y a la promulgación de la primera ley específica expedida en Francia... Ya a principios del siglo XX gracias al aporte del Estado liberal, se comenzó a identificar como histórico-artístico."

"Cualquiera de las dos denominaciones (histórico o artístico) es **insuficiente, parcial y equívoca**. Insuficiente porque solamente serviría para denominar así al patrimonio de las sociedades "históricas", es decir, de aquellas que privilegian no solamente a los hechos sino a su ubicación cronológica y a la identificación de sus protagonistas, dentro de las cuales **no cabrían por ejemplo**, las sociedades orientales y ni siquiera prehispánicas. Sería **parcial** porque incluso dentro de la concepción histórica privilegia solamente a las expresiones y a los valores de una parte de la sociedad, haciendo proclive así las condiciones para la valoración estratificada de un patrimonio histórico/artístico clasista, segregacionista, parcial, que acepta como normal la residencia de los artístico en un ámbito que no le pertenece al pueblo, a lo popular. **Al ser insuficiente y parcial**, desde luego se hace **equívoca**." J. Benavides Solís: Siete enunciados de la teoría general del patrimonio cultural. Sevilla 1.995. Ver apéndice nº3.



Desde entonces, la doctrina de la restauración quedará recluida en el ámbito de las sucesivas Cartas Internacionales cuya continuidad, con la experiencia de la segunda guerra mundial, la UNESCO se apresurará a recuperar con iniciativas concretas a partir de 1.954 cuando establecerá el "Convenio sobre la protección de Bienes Culturales en caso de conflicto armado" (La Haya).

En 1.959 creará en Roma, el Centro Internacional de estudios para la conservación y restauración de los Bienes Culturales (ICCROM).

En 1.964 reunirá a especialistas de diecisiete países para actualizar la Carta de 1.931. Participaron tres hispanohablantes: Bassegoda Nonell de España, Víctor Pimentel de Perú y Carlos Flores Marini de México. De aquí surgió la **Carta de Venecia**.

Inmediatamente después, en 1.965, la UNESCO promoverá la formación del ICOMOS (Internacional COuncil of MOnuments and Sites), organización no gubernamental que al momento (1.996) tiene Comités Nacionales en 80 países con un total de 6.176 miembros a los que deben sumarse 41 de 13 países más<sup>25</sup>.

---

25

Su actividad la conozco de cerca desde 1.976 cuando en Ecuador fundé y presidí el Comité Nacional hasta 1.990, año en el que me incorporé al Comité español (formado como Asociación en 1.980).

El Comité español ha participado en:

- La elaboración de Cartas Internacionales: de Restauración en Venecia, 1.964. En la misma ciudad de "Turismo Cultural" en 1.976. De Jardines en Florencia en 1.982; "Ciudades Históricas 1.987 y Arqueología en 1.990. Sobre Arquitectura "vernácula" en 1.996 en Madrid, etc.

-Actualmente (1.996) tiene los siguientes Comités Internacionales Especializados:

- 1- Estudio y conservación de la arquitectura en tierra.
- 2- Cristal y Vitrales.

A escala regional también se adopta e imita la política de la UNESCO. Así, a raíz del informe Weiss (1.963), el Consejo de Europa publica la Recomendación 365 relativa a la Defensa y Valoración de los sitios urbanos y rurales y los complejos histórico artísticos.

En América, la OEA (Organización de Estados Americanos), cumpliendo la recomendación de la Asamblea de Punta del Este en la que se expulsó a Cuba de dicha organización, en **1.967** realizó una reunión de expertos para dar continuidad a los documentos internacionales. Redactaron las **Normas de Quito**. En el capítulo IV número 5, dice en forma expresa:

"A partir de la Carta de Atenas, **muchos** han sido los Congresos Internacionales que se han sucedido hasta conformar el **actual criterio dominante**. Entre los que más han ahondado el problema aportando recomendaciones concretas figura la Unión Internacional de Arquitectos (Moscú 1.953), el Congreso Internacional de Vivienda y Urbanismo (Santiago de Compostela 1.961) que tuvo por lema el problema de los "Conjuntos

- 
- 3- Fotogrametría
  - 4- Arte rupestre
  - 5- Turismo cultural
  - 6- Ciudades (conjuntos) históricas
  - 7- Patrimonio cultural submarino
  - 8- Formación
  - 9- Jardines históricos
  - 10- Aspectos económicos de la conservación
  - 11- Arquitectura vernacular
  - 12- Restauración de la piedra
  - 13- Restauración de la madera
  - 14- Gestión del Patrimonio Arqueológico
  - 15- Pinturas Murales.

Històricòs, el Congrés de Venècia (1.964) y el más reciente del ICOMOS en Cáceres (1.967), que aporta a ese tema de tanto interés americano, un punto de vista eminentemente práctico..."

Diez años después, en la misma ciudad la UNESCO/PNUD (programa para el desarrollo de las Naciones Unidas) nuevamente hará posible el "Coloquio sobre preservación de los Centros Históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas" del cual saldrán otras **Normas de Quito**<sup>26</sup>. Se adoptó un criterio novedoso, con vigencia actual: el de considerar al Centro Histórico a la vez, contenido y continente, un espacio en donde se plasman las relaciones entre objeto (bienes inmuebles) y sujeto (habitantes), entre escenario y protagonistas. Concepto adoptado por la UNESCO, solamente diez años más tarde; todavía ausente casi en todas las legislaciones de protección del patrimonio cultural y aún no asumido como un criterio operativo dentro del proceso de protección de los Centros Históricos.

Posteriormente, una cascada incontolada, interminable de Congresos, Cartas y Documentos (al menos, uno cada trimestre) darán testimonio de la fidelidad a la tradición originada desde fines del siglo pasado (para recrear, en lugar de innovar) la doctrina de la protección del patrimonio arquitectónico y urbano.

---

26

Como en la Normativa Internacional compilada por López Jaén en 1.987 no consta el texto íntegro, he creído conveniente incluirlo en un apéndice pues, tuve oportunidad de participar en su redacción. Ver apéndice n 4.

Entre los documentos más conocidos, vale la pena destacar la "Carta italiana del Restauero" de 1.972 y la "Carta de la Conservación y de la restauración de los objetos de arte y de cultura" de 1.987 destinada "substancialmente a sustituir" la anterior. La del 72, ampliamente comentada por Alfonso Jiménez en 1.982. Un texto comparativo entre las dos, se encuentra en el "apéndice B" en el libro publicado en 1.993.<sup>27</sup>

En Inglaterra, tierra de Ruskin en 1.882 Sir Lubbock, después de años de lucha, logró una ley para la protección de los monumentos antiguos. Se estableció que debía ser creada una lista de monumentos importantes los cuales debían ser protegidos por el Estado. Los iniciales fueron 68, la mayor parte, restos prehistóricos.

La legislación era débil y los fondos casi inexistentes. El año 1.900 solo 43 monumentos habían sido puestos bajo la responsabilidad del Estado mientras muchos otros habían sido añadidos a la lista inicial. Este año, nació como institución la Real Comisión de Monumentos Históricos con una Inspección profesional y un departamento para los trabajos especializados. En 1.896 desde luego, ya se había creado la National Trust como un organismo no gubernamental.

---

27

Existe una traducción de la Carta de 1.987 publicada por el Colegio de Arquitectos de Málaga, Martínez Justicia M<sup>a</sup> J.: 1.990.

En 1.932 apareció la "Town and Country Plan Act en donde se indica cual "grupo de edificios podía proporcionar un valor arquitectónico superior a la simple suma de sus dos partes individuales" y que las autoridades locales podían preservar.

En 1.937 fue fundada una sociedad para la conservación llamada "Georgian Group". Las "Town and Country Planning Acts" de 1.944 y de 1.947 elaboraron listas de edificios a conservar.

Recién, en 1.983 aparecerá la **National Heritage Act** por la cual se unificó la administración y se estableció la "thirty-year rule" dirigida a permitir que todos los edificios de más de treinta años pudieran ser protegidos.

Actualmente existen cerca de 5.000 edificios en la primera categoría de protección, 25.000 en la segunda y medio millón en la última.

"Cuando un edificio es incluido por el Ministerio en la Lista, se informaba a las autoridades locales competentes en Urbanismo, al propietario y al ocupante. Ellos debían notificar a las autoridades su intención de demoler el edificio o de modificarlo radicalmente. Si las autoridades se oponían, podían imponer una "Ordenanza para la Conservación del Edificio" dejando al propietario la posibilidad de apelar al Ministerio<sup>28</sup>.

---

28

"En 1.953 la "Historic Buildings and Monuments Act" hace posible que el Ministerio concediese

El ICOMOS, por su parte, a más de renovar la Carta de Venecia en 1.987<sup>29</sup>, ha redactado un conjunto de documentos doctrinales de poca repercusión intelectual que, sin embargo en el ámbito informativo resultan útiles. También participa en el Inventario del Patrimonio de la Humanidad (Convención de 1.972) dentro de cuyo ámbito, desde hace dos años, ha aceptado la cooperación de DOCOMOMO (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno) para proteger también la arquitectura moderna<sup>30</sup>.

La protección y restauración del patrimonio arquitectónico del siglo XX plantea problemas absolutamente nuevos, hasta ahora desconocidos. Escapan de la doctrina tradicional.

---

subvenciones para la reparación de los más importantes monumentos. También se fue abandonado el proyecto de introducción de concesiones fiscales. Se comprendió que la mayor parte de las casas del campo estaba amenazando ruina debido a su alta tasación. El **National Trust** intervino adquiriendo muchos de estos inmuebles y hoy posee al menos 80 casas de mucha importancia y otras de menor calidad. El público ahora considera esa la función principal de la National Trust; más la conservación de los edificios que del paisaje. 1.400.000 inscritos y un presupuesto de 17 millones de libras esterlinas demuestran la popularidad. Casi 8 millones de visitantes gozan de los resultados de esta institución". (S.A.R. Richard, Duque de Gloucester, en "Restauro" n° 90, 1.987:41)

29

Los documentos y las cartas internacionales, del ICOMOS, en teoría se las puede encontrar solicitándolos a su centro de documentación en París; pero, dada su profusión (por número, tema alcance y lugar), no es posible encontrarla reunida en alguna publicación.

El ICOMOS (Ecuador):1.994, además de los documentos conocidos, reproduce fragmentos de las siguientes cartas internacionales:

1.974 Coloquio de Santo Domingo. República Dominicana

1.977 Carta de Machu Pichu. Perú

1.978 Carta de Querétaro. México

1.986 Carta de Toledo. España

1.992 Carta de Veracruz. México.

La revisión de la Carta de Venecia hecha en 1.987, está publicada en español por el ICOMOS (España):

1.993 sin embargo, por su edición limitada.

Ver apéndice (n° 5).

30

Ver: Jorge Benavides Solís: "Patrimonio (de la Humanidad) de Andalucía. En El País (Andalucía) 27-02-93. J. Benavides Solís.

Jorge Benavides Solís. "América y el Patrimonio Cultural del siglo XX". En Seminario de Expertos. México, 1.996.

Ver apéndices n°6 y n° 7.

En Europa en los últimos diez años se han realizado siete reuniones regionales con dicho fin. De una de estas surgió la recomendación del Consejo de Europa que, en 1.990, hizo posible la conformación del Comité Internacional de Especialistas para realizar el Registro de la DOcumentación y CONservación de la Arquitectura del MOvimiento MOderno (DOCOMOMO).

La arquitectura "histórica" ha tenido un constante mantenimiento, la moderna, no. Las adaptaciones a los cambios de uso y de las costumbres así lo exigían. Por otra parte, la calidad de los materiales lo advertían. Nadie pensaba que un muro de ladrillo, una solería o una estructura de madera no tenía que ser reparada constantemente. Pero con las edificaciones modernas nos pasa una cosa rara: a nadie se le ocurre, ni nadie sabe cómo dar mantenimiento a una estructura de hormigón armado. Además, por lo visto, hasta tiene una fecha de caducidad (¿cómo calcularla?)

Al dar la protección legal a edificios de la arquitectura moderna, como por ejemplo, el mercado en Algeciras, obra del tiempo de la República de Eduardo Torroja: una membrana de hormigón armado de 9 cm. de espesor y de 48 m. de diámetro que se apoya sobre soportes atirantados por un anillo poligonal postensado y que, está en deplorable estado, recién se estaría asumiendo la responsabilidad para dar respuesta, lo antes posible, al desafío que se les plantea a los restauradores y a los teóricos el patrimonio del siglo XX: edificaciones que, a manera de módulos compactos no permiten

restauraciones, técnicas experimentales no registradas, materiales no controlados, etc. ¿qué hacer con el hormigón armado cuando tiene "cáncer", qué hacer con los hierros estructurales oxidados y con las instalaciones que van dentro de la estructura?. Los estadounidenses, incluidos los canadienses que, han comenzado a enfrentar el problema, dicen que rehabilitar una estructura de hormigón armado es cinco veces más costoso que hacerla nuevamente igual. Con esta argumentación nos estarían advirtiéndole que según su experiencia, más barato sería reconstruir el mercado de Algeciras exactamente igual en otra parte, que restaurarlo. Además, dicen, el mercado no es el equivalente a un producto artesanal (la arquitectura histórica de alguna manera lo es): irrepetible; por el contrario, lleva implícito el principio industrial (arquitectura moderna): posibilidad de repetición en serie. También se dice algo parecido de las obras actuales de restauración pero, técnicamente no se puede demostrar que hacer una obra de nueva planta en los centros históricos, sea más económico que restaurar.

He aquí las incógnitas que deberán responder los especialistas y la teoría de la restauración de los próximos decenios.

## **2. LA RESTAURACIÓN EN ESPAÑA EN EL SIGLO XX HASTA EL FRANQUISMO.**



## 2.1 Los primeros años. La adaptación de la doctrina.

En España, la evolución de la protección/restauración legal mantiene un paralelismo con lo sucedido en Francia, dice Bassols Coma<sup>31</sup>: "En 1.844 se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos y en 1.854 se constituye la Comisión Central de Monumentos con la misión de **"reunir (?) y conservar en el mejor estado posible todos los edificios** que habiendo correspondido a las Ordenes Religiosas y demás corporaciones suprimidas, son hoy de la pertenencia del Estado...". En 1.915 se edita la primera Ley sobre Monumentos Nacionales Arquitectónico-Artísticos (curiosamente no son histórico-artísticos). En 1.926 se declara que el Tesoro Artístico por razones de "arte y cultura" queda confiado a la tutela y protección del Estado. En 1.933, finalmente, en el marco de la constitución de 1.931, se dicta la Ley del Patrimonio Histórico cuya vigencia respetó la dictadura y estuvo vigente hasta 1.985.

Pero, de la misma manera que se ha identificado un paralelismo legal, ¿también se podría establecer otro conceptual?

En principio sí; pero, con (en) circunstancias diferentes pues los efectos de la revolución industrial y de las transformaciones sociales tardarán en llegar. Si

---

31

Instrumentos legales de intervención urbanística en los centros y conjuntos históricos. Martín Bassols Coma. Rev. Urb. 1.990

se quiere, el proceso es similar pero empieza más tarde, no es autónomo y además, tiene diferente velocidad. Comienza a desarrollarse enmarcado en los enunciados de Viollet Le Duc y de Ruskin<sup>32</sup> pero, al poco tiempo, motivado por las opiniones de Boito canalizadas por los Congresos Internacionales y Nacionales de Arquitectos<sup>33</sup> y posteriormente trasladadas a la práctica profesional sin haber atravesado ni desatado una discusión intelectual equivalente a las efectuadas en Francia o Inglaterra.

Mientras Viollet Le Duc en **Francia**, no creía que se debía conservar y mantener un monumento sino llevarlo a su estado ideal (potencial) determinado por su estilo, en **Inglaterra**, Ruskin proclamaba prácticamente lo contrario: conservar, no restaurar; valorar el significado de la ruina, de la pátina y W. Morris en 1.877 como miembro-fundador de la Society for the Protection of Ancient Buildings, por su parte, en un **Manifiesto** se pronunciaba a favor de la "restauración preventiva" que ayude a destacar el valor educativo encerrado en la verdad del monumento<sup>34</sup>. Mientras tanto,

---

32

Ruskin publica "Las Siete Lámparas de la Arquitectura" en 1.849.

Viollet, como se indica en otra parte, el Vol VIII de su diccionario en 1.875.

Camilo Boito publica "I Restauratori" en 1.884

33

El Primer Congreso Nacional de Arquitectos se realiza en Madrid en 1.881.

34

En Inglaterra, la protección de los monumentos surge como iniciativa y responsabilidad privada, es decir, no estatal, además, no solamente preocupada por el patrimonio nacional sino también, internacional. Cabe destacar su presencia a fines del siglo pasado en Venezia (ver: Il primo intervento della Spab all'estero e il problema dei restauri della Basilica di San Marco. Boscarino:1.987). Este origen, marcará la diferencia de su política de protección con respecto a los países de la Europa continental y a la vez será el referente en los países anglosajones; por ejemplo, Estados Unidos. En Inglaterra, recién en 1.932 aparecerá "**the first of the Town and Country Planning Acts**" Morris en 1.878 en la revista RIBA decía: "Poner fin una vez por todas a la restauración destructiva

Boito, ubicado entre los dos extremos, dirá: "no conservar (ruinas), sí restaurar" (sin necesidad de recuperar ni lograr un estado ideal), hacerlo de tal forma que cada uno discierna/vea (arquitecto/espectador) los añadidos.

Con este planeamiento, en esencia, se había sentado el principio fundamental que en España se expresará como una de las **constantes doctrinales** (cabría mejor decir, recurso) de más larga y acentuada vigencia; además bajo la óptica proveniente de la función pública antes que del ejercicio privado de la profesión o, como habría sido lógico, del ámbito universitario. Esa constante será: la particularidad de cada caso, la inconveniencia de las generalizaciones. Cosa similar sucederá en Italia tal como expresa Annoni: "si una regla se puede dar es la ya recordada del caso por caso".

Y claro, no es posible hacer una teoría si se renuncia a las generalizaciones. La casuística considerada como una etapa previa a aquella, con toda su limitación temporal y experimental, al ser aplicada indefinidamente incentiva la discrecionalidad vacía o gratuita, la subjetividad individual; limita el vigor dialéctico de la crítica, del enriquecimiento teórico. Bien aprovechada, en cambio, obligaría precisamente a formular generalizaciones operativas. En

---

generada por la violencia intelectual es quizá posible, pero asegurar el resultado equivalente que dependa en gran medida de la incesante educación de la opinión pública, es lo que puede ser logrado quizá más eficazmente y más rápidamente de cuanto podamos esperar". Morris cree además que mayor daño al arte le ha hecho la "cultura de Oxford de cuanto podrían remediar muchos profesores. (Cit. R. Di Stefano en Spagnesi 1.984:104. Ver también, Strike 1.994:11)

La referencia a la "violencia intelectual" hace suponer el dinámico y polémico ambiente intelectual en medio del cual se plantean los objetivos de la conservación en Inglaterra.

La educación que debe recibir la colectividad frente al patrimonio y la acusación a la cultura oficial expresados por Ruskin y por Morris, son ideas que Torres Balbás las integrará casi literalmente a su ponencia fundamental de 1.919.

esas condiciones, la doctrina no llegará nunca a relacionarse con la teoría.

Para constatar el proceso de adopción de los principios de la restauración en España, basta tomar en cuenta la secuencia de los Congresos Internacionales y Nacionales de Arquitectos:

En 1.889 en el Tercer Congreso Internacional realizado en París, el Barón Geymüller por primera vez plantea su preocupación sobre el tema (la restauración), sin obtener ningún pronunciamiento concreto. Este de manera muy pormenorizada se producirá en el siguiente realizado en Bélgica en 1.897 cuyas resoluciones fueron:

"No es conveniente establecer reglas demasiado radicales para la restauración de los monumentos y **conviene examinar en cada caso particular** la solución más conveniente teniendo en cuenta:

"Que por lo que se refiere a los errores o defectos de construcción antiguos, **es condenable separar los factores que cooperen al estilo arquitectónico** de un edificio al querer mejorarlo, modernizando los elementos primitivos."

"Que **deben completarse las partes incompletas** siempre que existan datos seguros para ello, pero de ningún modo si se presentan dudas para llevarlo a cabo, no debiendo suprimir ciertas partes o elementos de construcción por

querer unificar el estilo”

“...que se tomen las más decididas **medidas en todos los países para proceder a un inventario, favorecer la conservación y la clasificación de monumentos** y de los objetos de arte que contienen de un modo definitivo, así como cuantos descubrimientos se hagan en ellos, procurando unificar en plazo breve las legislaciones existentes”

A estas conclusiones, en 1.900 en el quinto Congreso realizado en París, se añadieron dos recomendaciones más:

"Que en todas las Escuelas de Arquitectura se estudiasen los monumentos del pasado y los medios para su conservación y,

"Que se unifiquen las legislaciones relativas a la protección de monumentos"

En el sexto Congreso realizado en Madrid en 1.904, con el fin de aprovechar y, a la vez superar, la extrema postura de los arquitectos belgas encabezada desde 1.901 por Schmidt y Cloquet ("la ruina cubierta de hiedra es siempre más poética que una falsificación"), dentro de las dos corrientes sobre la restauración generadas desde el inicio: restauradores y antirrestauradores, se matizará un poco. Las recomendaciones diferenciarán los "monumentos muertos" de los "monumentos vivos":

"Distinguir los **monumentos muertos**, pertenecientes a civilizaciones que no volverán y los **monumentos vivos**.

"Los **monumentos muertos deben conservarse** consolidando solamente las partes indispensables para evitar su ruina, puesto que la importancia del monumento está en su valor histórico y técnico que desaparecerá con el monumento."

"Los **monumentos vivos deben restaurarse** para que sigan sirviendo, puesto que la utilidad es la belleza en Arquitectura.

"**Estas restauraciones deben hacerse en el estilo** primitivo del monumento, puesto que con ello se conserva la unidad que es base de belleza arquitectónica y las formas geométricas son perfectamente reproducibles"

"Deben **respetarse las partes hechas en otros estilos** siempre que tengan mérito en sí y no destrocen bárbaramente el equilibrio del monumento."

"Se **recomendará la conservación y restauración de los monumentos a los arquitectos con título** o especialmente autorizados y con la intervención arqueológica y técnica del Estado."

"Se **creará en cada país Sociedades defensoras de los monumentos históricos**

y artísticos; estas podrán agruparse para un esfuerzo común y **colaborar al establecimiento del inventario general** de las riquezas nacionales y locales".

A este congreso habían ido con opiniones antagónicas: Salvador Amós y Vicente Lampérez defendiendo la de los "restauradores" y de los "antirrestauradores": De la Vega Inclán y Santibáñez del Río.

## **2.2. Las tendencias naturales de la doctrina.**

### **2.2.1. Los restauradores.**

Para ayudar al cumplimiento de la sugerencia internacional de 1.897, en el cuarto Congreso Nacional de Arquitectos realizado en Bilbao en 1.907, **Vicente Lampérez** puso en consideración los criterios para la redacción de los inventarios, "sin tratar los métodos de restauración que, por otra parte, no tenían, en ese momento, quien los pusiera en entredicho" (Isac 1.989: 195). Estos los presentará por primera vez como ponencia en el Congreso de la Asociación Española para el Progreso de la Ciencia realizado en Madrid en 1.913: "La restauración de los monumentos arquitectónicos (teorías y aplicaciones). Para entonces ya era Catedrático de la Escuela de Arquitectura. Profesor desde 1901, fue Director entre 1.920 - 1.923, año en el que Murió "nuestro Viollet Le Duc" según lo definió García Mercadel (1.984:9).

Sus primeras referencias están dedicadas a destacar el aporte teórico de Vitet (1.835) y la actividad práctica de Viollet Le Duc; por su parte, se detiene mucho a desarrollar sus puntos de vista basándose en la distinción entre los monumentos **vivos y muertos** desechando, desde luego, la postura extrema de la evocación simple de las ruinas:

"En los **monumentos muertos**, dice Lampérez, como su belleza de utilidad no puede existir y el volverlos a su integridad sería inútil, bastaría conservarlos en el estado en que llegaron a nosotros... Más aquí entra el problema: ¿en qué ha de consistir esta **conservación**?. Porque en unos casos, como en el Erección de Atenas... bastará (y así se hizo) colocarlos en su sitio sin añadir elemento nuevo. Pero en otros monumentos, como en el Coliseo de Roma, hay que substituir un elemento caduco por otro nuevo, y ya tenemos planteado el problema. ¿En qué estilo se ha de hacer esta reposición?. ¿En el antiguo? ¿En el actual?.

"Si lo hacemos en aquel, tenemos ya una verdadera restauración, contra la que pugna la teoría conservadora; luego deberá ejecutarse ese elemento nuevo en un estilo actual o hacerlo sin ninguno, es decir, un tosco pegadizo puramente constructivo. De modo que si perece una columna del partenón, colocaremos un pie derecho de hierro fundido; si se hunde un arco del Coliseo, lo substituiremos por una viga de doble T, si se deshace la techumbre estalactítica del Salón de las Dos Hermanas, en la Alhambra, bastará con una



bóveda de rasilla y si se viene a tierra un lienzo de la muralla de Avila, con poner una valla modernista tendremos resuelta la cuestión. ¿Habrà alguno, entre los mismos conservadores, capaz de unir su nombre a semejantes soluciones?"<sup>35</sup>.

"Una restauración en el estilo originario es posible y hacedera. Con ella, el edificio se conserva con **unidad e integridad**, cosas ambas **de capital importancia para su belleza**. Queda al arquitecto el cuidado de **rehacer** lo menos posible, de no inventar nada, de prescindir de su personalidad, procurando ser el continuador del que hizo el monumento. Cuestión es esta **de saber, de experiencia, de prudencia y de cuidado**"

La recomendación de Viollet le Duc: no mantener ni reparar un monumento sino **restaurarlo** con el fin de llevarlo a su estado ideal de belleza valiéndose de su estilo, supone una concepción platónica del arte, todavía vigente a la época. Supone que el arquitecto en posesión de un amplio conocimiento y dominio de aquellas **normas de estilo** puede otorgar a la edificación restaurada (obra de arte), una calidad estética a manera de un valor válido por si mismo del cual se beneficiará dicha obra<sup>36</sup>.

---

35

Cit. Alvarez de Lopera 1.977: 11, 12

36

"A Viollet le Duc erróneamente se le atribuye la paternidad de la **restauración estilística**. Cuando el comienza a trabajar los criterios de la restauración estilística ya han sido sistematizados". Cuando Stendhal llega a Roma en 1.805 dice: "algún poderoso debiera sustituir el feo y vulgar techo de tejas en forma de hongo., por una cornisa del tipo de la que hay en el Templo de Vesta en Tivoli, o del templo de Hércules en Corintio, de modo que el templo recupere su primitivo esplendor". Desde

Paralelamente, continuaba vigente también la concepción normativa, estilística de la arquitectura (de la cual renegará en su momento el movimiento moderno) encasillada en las Bellas Artes tanto para el "espíritu antiguo" dirigido al culto de lo clásico (neoclásico) como del "espíritu moderno" expresado en el "romanticismo" entendido como opción artística para tomar en cuenta lo antiguo según sus particulares características y según el sentimiento individual de los artistas en quien se reconoce la capacidad especial para expresar la dimensión artística<sup>37</sup>

En este contexto se aplicaría la opción romántica de Viollet, es decir de la visión restauradora que le permitirá valorizar al estilo gótico por ser originario de su región (Europa Central), por novedoso (recuérdese Carcasson) y no solamente el clásico, propio de la Europa mediterránea, bien o mal, en plena vigencia durante diecinueve siglos.

Razones suficientes tendrá Boito para ubicar a la "escuela italiana" en la

---

este momento emergen dos pautas: **las reglas generales del estilo y los criterios analógicos.**

En 1.830 Ludovico Vitéz dirá: "el arquitecto necesita conocer todos los procedimientos del arte y la historia del arte, de modo que sea capaz de reconstruir un edificio a partir de los restos de este y no por hipótesis o capricho sino por medio de una severa inducción".

Mariné, que sucederá a Vitéz por su parte dirá: "Cuando las trazas del edificio inicial han desaparecido, la decisión más juiciosa es que **deben copiarse motivos análogos de un edificio de la misma época o de la misma provincia**".

En 1.844 León de Maleville dice: "el interés por la supervivencia de un monumento no coincide con la identidad de los materiales, sino en la identidad de las formas y de las proporciones, incluso en detrimento de la materia o la sustancia", según esto, una copia tiene el mismo valor conceptual que un original. Este **concepto de autenticidad** es el pilar sobre el que se asentará la llamada **Restauración estilística**." G. Miarelli Mariani: AA.VV Monumento y proyecto 1.990:16

"El romanticismo es el arte de presentar a las gentes obras literarias que, en vista del actual estado de sus costumbres y creencias, les **proporcionen el mayor placer posible**. El **clasicismo**, por el contrario, les presenta la literatura que solía proporcionar el mayor placer a los abuelos..." cit. Calinescu 1.991:48

posición intermedia entre los dos extremos fijados por la "escuela francesa" (restauradora) y por aquella "inglesa" (antirrestauradora) dando lugar al origen del postulado de la intervención "según el caso" lo que permitiría, además, hacer adaptaciones regionales de la restauración.

De todas maneras, la restauración arquitectónica aunque dentro del mismo contexto social y político al del movimiento moderno, surge desligada de ella, bajo un proceso independiente.

Lampérez, ya en plena época de las vanguardias artísticas -ante las cuales se muestra indiferente- (también Boito) se distanciará de la restauración romántica estilística en cuanto tratará de adaptar los postulados franceses a la realidad (experiencia) española poseedora de un patrimonio monumental "estilístico" francamente diverso al francés, extraordinariamente "contagiado" por el "estilo musulmán" desconocido por en el resto de Europa y hasta en la misma España en donde, a propósito de las primeras intervenciones, "por falta de conocimientos empíricos y, en especial, al nulo desarrollo de la arqueología, se tuvo que acudir a observar directamente las estructuras parecidas existentes en el mundo árabe y aún así no se evitaron los errores"<sup>38</sup>.

"Condénese (dice Lampérez) las tendencias a remozar inconsiderablemente los monumentos; pero apláudase la conveniencia de las **restauraciones**, en el

**recto sentido** que esta palabra debe tener; es decir, en el de **conservar todos los elementos de la época o del verdadero arte** (también el musulmán?) aunque no sean contemporáneos de aquel, pero ejecutándose todas las obras precisas para la vida del **monumento, limitando su estilo** y destruyéndose las que son reconocidamente malas y, sobre todo, las que puedan perjudicar a la construcción primitiva, aunque sean obras maestras<sup>39</sup>".

Bajo esta postura, en realidad la preocupación por el "objeto artístico" (monumento) está intermediada por el estudio estilístico, por las categorías estéticas vitruvianas: "utilitas, venustas, firmitas", por la estética del valor: bueno, malo, porque el éxito en la consecución del estado estilístico ideal del monumento dependerá del dominio de las normas estilísticas, del estilo y de su aplicación correcta antes que del objeto en sí, por lo general, en imposibilidad de presentarse con una pureza estilística obvia y por el contrario, poseedor, generalmente de un testimonio material sucesivo adherido a través del tiempo.

Esta posición ponía/pone al arquitecto en posesión de un alto grado de discrecionalidad valorativa personal, que no toma en consideración la historia específica del monumento ni el momento histórico de la sociedad en la que se debe ejecutar la obra. Como sucede, con frecuencia y lamentablemente, hasta ahora. Por eso seguramente Lampérez, no tuvo reparo en derribar el

---

39

Cit. Isac M. Cuadernos de la Alhambra nº 25, Granada 1.989: 50

hastial barroco de la catedral de Cuenca con una fachada "imitando el estilo" de la primitiva construcción y en Burgos hizo posible la desaparición del palacio arzobispal junto con otras construcciones menores próximas a la catedral, considerada por Torres Balbás, su alumno, "una desgraciada obra"<sup>40</sup>.

Procedía así porque -decía- estaba convencido que en etapas anteriores también habían actuado de forma parecida a la suya. Con espíritu conservador. Tenía razón: "La estética de los antiguos no era la nuestra, ni las ideas sobre arqueología podían fundarse en conocimientos retrospectivos que no poseían" recalcaba para concluir que, como los antiguos, debemos "respetar en lo nuevo, las líneas y formas principales de lo viejo" pues el siglo XX no tiene un solo estilo sino muchos" y por lo tanto, **no es recomendable restaurar en el inexistente estilo del siglo XX.**

**"Volvamos pues, los ojos a los estilos** originarios, es decir, restauremos con toda parsimonia, prudencia y sabiduría, restableciendo los elementos viejos por otros nuevos en aquel estilo concebidos. Ciertamente que con ello pierde el monumento su integridad física primitiva, su autenticidad y ya no es lo que otros hicieron, sino lo hecho por nosotros; mas, ¿cómo remediarlo?. ¿No es ley de todo lo creado el perecer para renovarse?. **La restauración conserva la unidad, fundamento de belleza,** y la restauración en arquitectura es posible", al contrario de lo que sucede con la Pintura". Queda en manos del arquitecto

---

40

Cit. Isaac M. Cuadernos de la Alhambra nº 25. Granada 1.989: 51

el rehacer lo menos posible, de no inventar nada, de prescindir de su personalidad, de limitarse a lo estrictamente necesario.

En resumen, Lampérez no tiene la preocupación de dar una teoría a su oficio sino de dar una explicación a cómo se lo ha de ejercer, partiendo de la ética/estética de lo proclamado por los "restauradores". De ahí que en sus escritos, adopte no solamente la tradición de los Congresos sino incluso el contenido de las seis primeras resoluciones de aquel realizado en 1.897, a las que añadirá catorce "**bases o preceptos**" más, para conseguir una restauración adecuada:

... "7. Sólo en los casos indispensables se acometerán **restauraciones totales**

8. En ellas debe **prescindirse absolutamente de la invención**, lo mismo que del gusto personal del restaurador.

9. La restauración se hará **reproduciendo fielmente las partes destruidas**. Si no quedase rastro de ellas, inspirándose en otros monumentos de idéntico estilo, escuela, localidad, época y manera y, estudiando siempre los documentos escritos o gráficos que puedan suministrar datos sobre la obra antigua.

10. Se respetará igualmente los materiales, aparejos, sistemas constructivos,

técnica, etc. del monumento

11. En toda obra nueva **se dejarán testigos** o sea, las partes aprovechables de lo viejo como pruebas de fidelidad.

12. Se deben **respetar igualmente los arrepentimientos** y errores de replanteo, de construcción y de ornato, por ser signos de los modos y técnicas de cada época.

13. Se deben **respetar igualmente todos los elementos y signos de modificaciones de obra**, porque son jalones para la historia del edificio.

14. Toda obra nueva debe **marcarse de modo que nunca pueda inducir a error**; si es total, o sea de un elemento de importancia, con lápidas, con inscripciones que historien las circunstancias de la obra; si es parcial, con letras o números en cada sillar o partes. Estas marcas pueden ser: la fecha del año que se hizo la obra, si ésta es moderna del todo; la fecha y una letra si fue restaurada imitando ejemplos análogos, y la fecha y dos letras si fue restaurada reproduciendo exactamente la parte vieja.

15. Si hubiese que completar partes no acabadas, podrá hacerse si sus factores son conocidos y no puede cometerse error; no en caso contrario.

16. En todos los casos, pero principalmente en los de restauraciones considerables, antes de derribar las partes viejas, se harán fotografías, dibujos a gran tamaño y vaciados de las esculturas. Se conservarán, además, cuidadosamente clasificados, trozos de todas las molduras y ejemplares de todos los ornatos, para reproducirlos exactamente en la obra nueva, aparte de intercalar en ella los mejores conservados, como testigos.

17. Si en el monumento hubiese partes de otras épocas distintas a la primitiva deberán respetarse como documentos históricos y artísticos, siempre que por su valor lo sean efectivamente. Si no lo fuesen, ese respeto estaría poco justificado. Nunca lo estará cuando su permanencia pueda ser un peligro para el monumento primitivo, que es el importante; entonces esta parte deberá derribarse sin consideración.

18. Si hubiese que agregar al edificio antiguo algún pabellón o local nuevo, el estilo en que debe hacerse este queda al criterio y a las circunstancias particulares. En todo caso habrá de procurarse que sus líneas generales armonicen con el resto.

19. En caso en que fatalmente la restauración tuviese que ser considerable y no haya modo técnico o económico de hacerse, el derribo debe ser sólo parcial, dejando en pie las partes posibles y conservándolas después únicamente como monumento muerto que es ya.

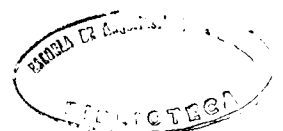


20. Y en el caso más decisivo, en que el momento no pueda salvarse, deberán hacerse previamente todas las fotografías, dibujos, vaciados, etc., a que se refiere la base 16, y además, conservarse cuidadosamente clasificados e historiados los restos o elementos más importantes en los museos, justamente con una monografía escrita sobre el monumento a que pertenecieron".

**Amós Salvador**, de forma aún más radical se sumará a estas normas opuestas a las ideas de los "conservadores": "conservar... es hacer que el monumento viva el mayor tiempo posible empleando para ello todos los medios imaginables que a ello racionalmente conduzcan".

"...algunas de nuestras más indiscutibles autoridades artísticas opinan, **coincidiendo con otras del extranjero**, que lo más que puede tolerarse en la conservación de monumentos es la consolidación de aquellas partes de la construcción que amenazaran ruina inminente habrá de hacerse con elementos arquitectónicos o constructivos que en nada se parezcan a los que han de consolidar o sostener para que de ningún modo se dude que no es la obra primitiva"

### 2.2.2. Los antirrestauradores.



Al contrario de Lampérez y del mismo Amós, los "antirrestauradores" se habían decidido a trabajar al amparo de los enunciados de Ruskin: Se esforzaban en hacer su adaptación nacional, Por ejemplo, **El Conde de Santibáñez del Río**, en una conferencia dictada en 1.916 decía:

"Si el edificio es **vivo** y se arruina, hay que salvarlo; y no sólo salvarlo de la ruina parcial, sino rehacerlo, completar las partes desaparecidas, tal vez añadir otras nuevas; ponerlo en una palabra, en condiciones de utilizarlo".

"En general los **restauradores** olvidan lo que siempre debieron tener presente: **la verdadera significación estética del arte de construir**. Discuten sus problemas, que son sentimentales, como si sólo fuesen meras abstracciones científicas que perdieran su valor al salir del papel y ponerse en contacto con el tiempo, que les da muerte, porque antes les concedió la vida. Proclaman la necesidad de que los edificios sean siempre jóvenes; pero con esa falsa y ridícula juventud, llena de afeites y postizos, conquie algunas mujeres que fueron bellas y apasionadas deshonran sus últimos días".

Para afirmar aun más sus razonamientos, a propósito de la edad de los monumentos, acude directamente a citar a Ruskin:

"Los signos exteriores de esta gloria, dotados de una fuerza más grande que la de los que pertenecen solamente a su belleza sensible, se deben pues,

considerar en el número de los caracteres puros y esenciales; tan esenciales, que a mi modo de ver, un edificio no se puede contemplar en todo su esplendor hasta que no han pasado sobre él cuatro o cinco siglos."

"La belleza sensible de las construcciones poca cosa es si el hombre no deja entre sus muros la huella de sus pasiones, y el tiempo sobre ellos la pátina de su caricia".

"... eso pretenden los **restauradores**: darnos la sensación de un edificio recién hecho, sin alma y sin edad, del cual la historia que se cuente parezca una de tantas historias como cuentan los ciceroni para hacer crecer el óbolo del visitante."

"... sentir odio por la labor del hombre y por la labor del tiempo!... ¿no es esto dolorosamente absurdo?."

"Al hablar sobre el respeto, (culto, diría yo), a **las ruinas**, Santibáñez dice: ellas fueron testigos mudos de las hazañas y pasiones humanas; ellas sufrieron el sol y el viento y el agua, y la hiedra trepó por sus flancos, agrietando las juntas con el esfuerzo de sus raíces y, ellas, esto es lo más emotivo, **son el nervio del solar patrio**".

A partir de este momento la **RESTAURACIÓN PRECEPTIVA** de las dos

tendencias (restauradora y conservadora -antirrestauradora), en España, prácticamente había comenzado. La disciplina del oficio en un marco de absoluta subjetivación más bien emotiva, se moverá dentro de un campo acotado similar al de la artesanía en perjuicio de la cultura en su sentido más amplio, comprometida con la estética, con la técnica, con la sociedad. En estas circunstancias, derivadas de una preocupación sobre todo normativa, aunque creyeran hacerla las personas implicadas, ¡qué espacio para la reflexión teórica podía existir!, ¿qué componentes innovadores podían emerger?. Ni siquiera la existencia de restos musulmanes tan importantes será motivo de inquietud investigadora, por ejemplo, sobre su "estilo", quiero decir, sobre la teoría arquitectónica musulmana, absolutamente diferente a la europea (clásica o gótica), con el fin de detectar propios parámetros de referencia, además en plena época de los nacionalismos, sabiendo que éstos solo pueden levantarse sobre la base del elemento diferenciador, tal como preocupó en música a Falla (El Amor Brujo es de 1.915), Turina e incluso Albeniz.

### **2.2.3. La Tercera Vía. Leopoldo Torres Balbás.**

"La sólida formación de arquitecto y arqueólogo, gracias a sus primeros contactos con la Institución Libre de la Enseñanza y el Centro de Estudios Históricos, le lleva desde muy temprano a **Leopoldo Torres Balbás** (1.889-

1.960), a introducirse en el campo de las publicaciones científicas, alcanzando una cifra desorbitada de 436, de los que sólo 73 son reseñas, resultando un total de 363 entre artículos y libros... abarcando un extenso abanico de temas que pasan desde la crítica arquitectónica actual, los criterios de la restauración de monumentos a la investigación histórica, centrándose en la Edad Media, tanto cristiana como musulmana<sup>41</sup>".

Obtuvo su título en 1.916 y en 1.919 presenta su ponencia (para seguir la tradición), en el Octavo Congreso Nacional de Arquitectos: "Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos en España. Sobre similar contenido, doce años antes, lo había hecho Lampérez, su profesor.

Desde entonces, se preocupará sobre el tema en la mayor parte de sus publicaciones; simultáneamente desarrollará una larga práctica profesional solo interrumpida dictatorialmente después de la guerra civil al ser apartado de toda dirección de obra."

Su extenso documento, bajo un espíritu sintetizador, muy bien informado, es un verdadero resumen sobre el estado de la cuestión en la España de aquellos años; además expone en esencia todos los principios en los que se basará su

---

41

Carlos Vilchez en "Cuadernos de Arte". Granada 1.987: 213

larga obra, la de sus discípulos y la de sus colegas con quienes no llegará a conformar una "escuela" pero que adoptarán una postura, sobre todo al interior de la administración pública, bien definida en referencia a todo el campo de la protección de los monumentos, incluida la restauración; la cual, no se la quería asumir como una predeterminación única de actuación, sino como una más de las posibilidades dentro de las cuales, también se incluía a la prevención en los términos expresados en 1.919 por Jerónimo Martorell en el Ateneo de Madrid y que tanto le impresionarán a Torres Balbás: "prevenir la ruina para evitar alteraciones inconvenientes".

La ponencia tiene la siguiente estructura:

1. Antecedentes españoles del tema
2. El problema
3. La destrucción de nuestro pasado monumental
4. La restauración de nuestros monumentos:
  - a) El criterio seguido y el espíritu moderno.
  - b) Lo que debe ser la conservación de los monumentos.
5. La organización española actual:
  - a) Organización y legislación
  - b) La clasificación
  - c) El personal técnico
  - d) El presupuesto

e) El inventario

6. La organización del servicio de los monumentos históricos y artísticos.

a) La reorganización

b) La legislación

c) El presupuesto

d) El inventario

7. Conclusiones

Torres Balbás comienza su ponencia haciendo la relación de los Congresos, de los ponentes y de los temas que habían tratado sobre la restauración:

1.904, VI internacional, en Madrid, Cabello Lapiedra: "De la conservación y Restauración de los monumentos arquitectónicos

1.907, IV nacional, en Bilbao, Lampérez: "Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España

1.909, V Nacional, en Valencia: "Reglamentación de los servicios de Arquitectura que dependen del Estado".

1.912, V internacional de turismo: "La conservación de los monumentos arquitectónicos y la riqueza artística como medio de atraer el turismo y a la catalogación y defensa de este patrimonio"

1.913, Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, Lampérez: "La restauración de los Monumentos Arquitectónicos"

Una vez mencionada la relación de Congresos, pasa a delimitar **el problema**.

Comienza por precisarlo (la "pérdida constante de las obras de arte, de los monumentos..."), ubica sus causas (en el ámbito de la responsabilidad, sobre todo, estatal.), Identifica los agentes del deterioro y, advierte las consecuencias en caso de no modificar la situación ("... educar artísticamente a las muchedumbres enseñándoles a gozar de todos los monumentos, a comprenderlos, a sentirlos hasta que lleguen a decir, sus secretos. Por otra parte, el estado debe organizar los servicios de nuestros monumentos con un criterio moderno". En lo último recuerda a Morris, sin decirlo).

De entrada, sus consideraciones llevan implícita una concepción sobre **los monumentos: son "una obra de arte formada a través de los siglos por aportaciones colectivas,... un documento esencial** para el historiador y el arqueólogo... en ellos está el "espíritu que los pueblos ha ido acumulando en el transcurso de su historia y son "parte del acervo espiritual de la nación". Responden a una mentalidad comprometida con su tiempo, contemporánea, no renuente a pisar los terrenos ideológicos. Una vez expuesto el problema, se refiere a las **causas del deterioro**: la lenta acción del tiempo y el abandono producido a raíz de la desamortización (1.836). Para comprobar lo dicho pone



algunos ejemplos representativos:

a) En el monasterio de Santa María de Aguilar de Campoó, el "Estado bárbaramente arrancó capiteles para trasladarlos al Museo Arqueológico de Madrid y el pueblo siguió la obra destructora y profanó todas las sepulturas en busca de imaginarios tesoros"

b) Algunos monumentos nacionales declarados, "-vergüenza da decirlo- van derrumbándose silenciosamente bajo tan irrisorio amparo. ¡A tanto llega la incuria y el abandono oficial"

c) "No escasa parte en la destrucción también tienen los Ayuntamientos de las ciudades históricas españolas. Suelen formarse tales corporaciones por lo más representativo de la ignorancia y del mal gusto de la ciudad y así ocurre con lamentable frecuencia... el derribo de barrios enteros, para hacer grandes avenidas y bulevares anchos y tirados a cordel en los que, dado nuestro clima, el calor insoportable en verano y el frío extremado en invierno... Típico de todo ello es el caso de Granada... Villas hay en cambio, como Estella en las que el Ayuntamiento y el pueblo reunidos salvaron de la destrucción el bello edificio gótico de Santo Domingo. Otras veces, **el pueblo para honra suya, es el que protesta** de tales derribos; así hizo el **gremio de los albañiles de Granada** con motivo de la proyectada destrucción del Corral del Carbón".

El interés por la protección de los centros históricos, a partir de este momento comenzará a tomar cuerpo como preocupación cultural y técnica de los arquitectos restauradores; todavía opuesta a las consecuencias del urbanismo del Barón de Haussmann (soportado con décadas de retraso) cuyas huellas han sido asumidas, ¡qué otro remedio! por el planeamiento pues, a nadie se le ocurriría ("restaurar") proponer la vuelta a situaciones anteriores, mucho menos cuando las intervenciones provocadas por la "Carta de Atenas del Urbanismo Moderno" han marcado a partir de los años cuarenta una indeleble impronta en las ciudades.

d) "La incuria, la barbarie y el afán destructor del Estado, la Iglesia, las Corporaciones oficiales y parte del pueblo, es ayudado por los chamarileros, los aristócratas y capitalistas que desean poseer viviendas de esa bárbara heterogeneidad que llama el vulgo "estilo español" y por algunos arquitectos que, encargados de restaurar, rehacen por completo los edificios que les fueron encomendados".

Como se aprecia, las causas de la destrucción de los monumentos (todavía no se han incorporado los términos de "patrimonio histórico") las identifica directamente relacionadas con los agentes que hacen activo el deterioro, según Torres Balbás ubicados en los sectores del poder político (Estado) y fáctico (aristocracia, nobleza, iglesia), descomprometidos con el "espíritu nacional". Agentes, por otra parte cuyo comportamiento sin lugar a dudas

obedecé a una ideología. En pocas palabras, intuye que el problema de la protección también es político, si se prefiere ideológico. Para probarlo, bastaría detenerse en los numerosos ejemplos dados: la emigración al extranjero de edificios y partes de ellos; la franca acusación a algunos aristócratas "que aprovechan la garantía de sus títulos nobiliarios para vender ocultamente objetos de arte antiguos... Pero mucho más importante todavía, es la contribución de la antigua nobleza a tal destrucción por otro concepto; la inmensa mayoría de sus actuales representantes enajenan o dejan perecer en el mayor abandono los palacios y residencias de sus antepasados que deberían conservar religiosamente". Con ello, "demuestra la superficialidad de gran parte de nuestra aristocracia".

Después de haber terminado de comentar sobre las causas y los agentes del deterioro, habla sobre: **los criterios seguidos en la restauración de los monumentos.**

"Los movimientos exteriores -dice- nos llegan con tal retraso y se arraigan en nuestro ambiente con tanta fuerza, que **somos con frecuencia el eco de su ideología extranjera sesenta años atrás**"

Y continúa: "...pero si en Francia y en los demás países, los procedimientos de Viollet le Duc y Gilbert Scott han sido desechados en absoluto, en España sigue imperando el espíritu en la mayoría de los arquitectos restauradores...

Los monumentos españoles se restauran, completan, rehacen radicalmente que algunos de ellos quitan hasta los viejos sillares lisos para sustituirlos con otros perfectamente labrados" Y para ahondar mas sus críticas, cita una fuerte crítica de Anatole France a los postulados de Viollet le Duc: "En vez de los monumentos viejos, pintorescos, llenos de encanto y de vida, poseemos, unas cuantas obras nuevas que no interesan ni a nuestros sentimientos artísticos ni a nuestra inteligencia."

Tendenciosamente han puesto "enfrente del interés histórico y arqueológico al de continuidad de la vida, de progreso que debe siempre dominar. Pero "¿existe realmente tal oposición o será por el contrario uno de tantos lugares comunes que se acepta por mucha gente casi sin examen?. ¿"Qué estorbaban a la vida moderna los capiteles de San Pedro el Viejo en Huesca arrancados de su emplazamiento secular y sustituidos por copias modernas? ¿Qué perjuicio causaba a la vida de León el edificio que se derribó hace pocos años, pegado a la Catedral?. ¿Es que la destrucción de importantísimas construcciones árabes en Granada para la apertura de la Gran Vía era una necesidad? ¿Era imprescindible construir una avenida justamente por aquel sitio, una avenida recta, uniforme y monótona que repugna a todas las gentes de buen gusto?.

"Convengamos -concluye con mucho sentido común- que no existe tal antinomia: en poquísimas ocasiones la vida moderna está en pugna con la

conservación de los edificios viejos y cuando esto ocurre aun hay medios ingeniosos de salvar ambos intereses."

"... Se dice con un poco de ironía que esta **tendencia conservadora de los monumentos es literaria y poética**; no es así, basta ver lo que se hace en el país vecino Paul León, Arquitecto (Arqueólogo) jefe desde hace doce años del Servicio de Monumentos de Francia (a quien cita): "... la unidad que perseguían los arquitectos del siglo XIX no se realizó nunca en las épocas de la creación. Cada generación perseguía su labor inacabada continuando el edificio según el gusto de su tiempo... La Comisión de Monumentos cree que ningún testimonio del pasado debe suprimirse o alterarse".

También cita a Paul Bout, otro arquitecto francés que dice: "Toda restauración que bajo un pretexto cualquiera hace desaparecer de un monumento antiguo algunos elementos a los cuales debe su carácter histórico y artístico, es **condenable**". Y termina:

"Esta **doctrina conservadora** que oficialmente se sigue en Francia y aun más radicalmente en otros países como Italia e Inglaterra, se practica también en nuestra Cataluña". De ahí su interés por Martorell a cuyas palabras también recurrirá: "La conservación y restauración de monumentos ha de practicarse con gran respeto a la obra del pasado, procurando mantener ésta en la mayor integridad posible".

Y aún insistirá en sus planteamientos, apoyándose en Anasagasti, un "arquitecto español no sospechoso ciertamente de amar el pasado en sus concepciones: Abundan, entre los restauradores, los aficionados a relavar, borrar la acción y modelado del tiempo y completar con profusión de elementos nuevos los que nunca se terminó y debe permanecer incompleto"

"Al fin y al cabo, **la conservación de los monumentos para un arquitecto, es más cuestión de sentimiento estético que de ciencia teórica no vivida**" por ello, esto es lo que implica la conservación de los monumentos:

Primero indica lo que se debe hacer: "**Conservar** los edificios tal como nos han sido transmitidos, **preservarlos** de la ruina, **sostenerlos, consolidarlos** siempre con un gran respeto a la obra antigua; **nunca completarlos** ni rehacer las partes existentes. Y Realizar esta labor fundamentalmente con **criterio artístico** que ha faltado casi en absoluto en las restauraciones hechas en España".

Luego, explica cómo se debe hacer: "Los modernos procedimientos constructivos permiten aplicar esta tendencia hasta límites insospechados hace tiempo y no empleados aún en nuestro país. Actualmente en otros más adelantados en estas materias, no se permite desmontar parte alguna de un monumento. La Comisión de Monumentos históricos francesa, por ejemplo, rechaza toda solicitud hecha en ese sentido. El empleo de materiales

modernos, permite no solo un apeo provisional, sino una consolidación permanente. El cemento armado es un potentísimo recurso para ello." (en 1.931, la Carta de Atenas le dará la razón).

En tercer lugar, señala cuáles han de ser las condiciones del **arquitecto conservador** de un monumento: "Para cumplir acertadamente su misión, además de **depurado sentido artístico**, debe **tener sólidos conocimientos científicos** que le permitan aplicar con éxito esos modernos procedimientos constructivos... En caso de ser indispensable hacer una obra nueva es lógico hacerla con materiales modernos y en un estilo moderno como se realizó siempre hasta nuestros tiempos las restauraciones... El peligro es que tales obras en edificios antiguos sean insignificantes, vulgares e inexpressivas, pobres de concepto y mezquinas de ejecución. Entonces si habrá desarmonía pero, no hay que echar la culpa al arte ni a los materiales modernos sino a la limitación del autor. En cambio **si esa obra es la de un verdadero artista**, por revolucionarias que sean las formas que de a sus creaciones, siempre armonizarán con las de los artífices medievales que fueron grandes renovadores" (estas palabras bien podrían estar en boca de cualquier arquitecto contemporáneo que desea justificar sus atrevimientos).

Con estos criterios, Torres Balbás, se está adelantando al futuro de la restauración. Prácticamente pondrá las bases de lo que será la **RESTAURACIÓN DE AUTOR** tan en voga en España a partir de la década de

los ochenta.

Como se aprecia en los apartados de la ponencia, después de exponer sus puntos de vista sobre los aspectos teóricos y prácticos, termina analizando aquellos referidos a la gestión, es decir, aquellos del ámbito de responsabilidad estatal para luego dar sugerencias sobre los contenidos, la forma y la organización, es decir, de cómo ha de procederse, bajo el modelo francés, para lograr los mejores resultados en la protección de los monumentos. Llama la atención que recurra con frecuencia al ejemplo de cuanto se hacía en Francia pero al mismo tiempo ignore conscientemente (?) los planteamientos hechos por Boito (a quién no lo mencionará en ninguno de sus escritos) ya desde el Congreso de Arquitectos reunido en Roma en 1.883. Sin embargo, era "hasta la fecha la exposición más completa y meticulosa de todos los problemas relacionados con la custodia del patrimonio arquitectónico, tanto en aspectos institucionales, organizativos y legislativos, como en lo referente a catalogación así como los de intervención".

Isac 1.989:53

## **2.3 LA RESTAURACIÓN DESPUÉS DE LA CARTA INTERNACIONAL DE**

**ATENAS PARA LA CONSERVACIÓN DE LOS MONUMENTOS DE ARTE Y  
DE HISTORIA: 1.931.**



### **2.3.1 El período franquista: 1.939 - 1.976.**

Mientras Torres Balbás trabajaba en la Alhambra en donde le había substituido a Modesto Cendoya, director de los trabajos entre 1.917 y 1.923, la Oficina Internacional de Museos del Instituto de Cooperación intelectual de la Sociedad de las Naciones (hoy sería el equivalente a la Organización de Naciones Unidas) convocó a una Conferencia de Expertos para la protección y la conservación de los monumentos de arte y de historia a realizarse en Atenas entre el 21 y el 30 de Octubre de 1.931. Entre otros, asistieron Giovannoni y Víctor Horta; por España: Modesto López Otero, Emilio Moya, Francisco J. Sánchez Cantón y, desde luego Torres Balbás que presentó su trabajo titulado: "Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos en la España actual" que publicará en 1.933 en la revista "Arquitectura" dentro del trabajo: "Reparación de los Monumentos antiguos en España"

En Atenas, por primera vez, con el auspicio de una Organización internacional se redacta un documento con el nombre de Carta, seguramente para diferenciarlo de aquellos en donde se recogían las conclusiones y recomendaciones de los Congresos Nacionales e Internacionales de Arquitectos, curiosamente como hasta hoy, repetitivos, reiterativos, poco dinámicos.

La Carta, tiene dos capítulos: Conclusiones generales y deliberaciones referentes a la anastylosis (por primera vez incluida en el lenguaje especializado) de los monumentos de la Acrópolis. La primera tiene siete apartados y es curioso, el contenido de algunos de ellos, repiten o modifican las conclusiones y recomendaciones anteriores, en resumen:<sup>42</sup>

I. Se constata que predomina una **tendencia general a abandonar las restituciones generales** y a evitar los riesgos con un mantenimiento regular (7ª recomendación de Lampérez).

II. Se ha constatado que en las legislaciones nacionales de protección **predomina el interés social sobre el privado** (lógico debido al paso del estado liberal al estado social del siglo pasado<sup>43</sup>).

III. Se recomienda **que se respete en la construcción de los edificios el carácter y la fisonomía de las ciudades** (contenido similar siguen teniendo las recomendaciones actuales)

---

42

El texto completo de la Carta de Atenas y de otros documentos puede consultarse en López Jaén, 1.987: *Normativa Internacional*.

En las Actas del Congreso se ve que los temas se trataron en siete mesas: 1. Doctrinas, principios generales (destaca la presencia de Paul Leon, G. Giovannoni y Torres Balbás). 2. Administración y legislación de monumentos históricos (no figura ningún español). 3. Puesta en Valor de los monumentos (en ésta participa A. Muñoz y destacan V. Horta, G. Oikonomos). 4. Materiales de la restauración (López Otero, Giovannoni, etc.). 5. Degradación de los monumentos. 6. Técnicas de conservación, ejemplos (no consta ningún español). 6. Conservación de monumentos y cooperación internacional). Ver "La conservation des monuments d'art et d'histoire." Ed. I.C.I. Paris: 13 ss.

43

Ver J. Benavides Solís: "La sociedad actual: difusa, ambigua y paradójica". Inédito. Sevilla 1.995.  
Ver apéndice nº 8.

Se estaba evidenciando el conflicto causado por el movimiento moderno y al mismo tiempo los aspectos recogidos años antes por Giovannoni a quién, a más del monumento en sí, desde el punto de vista de la conservación y del urbanismo comenzó a preocuparle, el barrio, la ciudad, las condiciones de vida. (En 1.933 también en Atenas, el movimiento moderno redactará la Carta del Urbanismo en franco antagonismo con la presente carta).

IV. Se aprueba el empleo prudente de todos los recursos de la **técnica moderna, especialmente el hormigón armado** (ya lo había dicho Torres Balbás doce años antes).

Era una lógica consecuencia del avance de la técnica constructiva (tempranamente adoptada por la arquitectura moderna) y de la cultura científica: en 1.932 Chadwick descubre el neutrón; en 1.935, Fermi, la fisión del átomo.

V. En las condiciones de la **vida moderna**, los monumentos se encuentran cada día más amenazados por los **agentes atmosféricos** por lo cual se recomienda la colaboración de los cultivadores de las ciencias físicas, químicas y naturales a colaborar con el arquitecto conservador.

La **vida moderna**, a quince años de la producción en serie de los automóviles, a diez de las emisiones públicas de radio, a dos años del ascenso de Hitler",

se la asocia directamente con lo que ahora identificaríamos como contaminación del medio ambiente. A su vez, la complejidad del problema había creado las condiciones para la colaboración interdisciplinar tan a la orden del día, hoy.

VI. Se constata que la tendencia general es:

cuando se trata de **ruinas, se impone una conservación escrupulosa**. En cuanto a **otros monumentos** se aconseja que antes de emprender cualquier consolidación o restauración parcial ha de hacerse el análisis escrupuloso de las enfermedades de los monumentos; **reconociendo que, de hecho, cada caso constituye un caso especial** (vale la pena recordar a Boito y tomar en cuenta lo que hasta hoy se sigue argumentando)

Se ve que la diferencia entre **monumentos muertos** (ruinas) y **monumentos vivos** (los demás monumentos) propuesta a fines del siglo pasado, todavía resultaba útil para diferenciar el alcance operativo de la intervención y, como si fuera poco, se legitima la casuística no solamente vigente sino predominante, hasta hoy, sobre todo en el ámbito de la administración pública.

VII. Se recomienda la colaboración internacional en:

a) La cooperación técnica

b) El papel de la educación y el respeto a los monumentos

c) Utilidad de una documentación internacional

Sin lugar a dudas, esta recomendación a más de tener éxito, llegará a ampliarse y diversificarse con el tiempo. La UNESCO ha mantenido un protagonismo indudable y desde 1.967 el ICOMOS.

La carta de Atenas, por haber sido redactada al amparo de una Organización Internacional, por una parte, pronto se verá reflejada en varios documentos nacionales y por otra, se convertirá en la **doctrina básica (conjunto de principios y dogmas)** de la restauración (para LA TERCERA GENERACIÓN de arquitectos restauradores<sup>44</sup>) sobre la cual se recrearán, ampliarán,

---

44

Isabel Ordieres Díez en su reciente libro (1.995): Historia de la Restauración Monumental en España (1.835-1.936), a los "criterios restauradores" los ha incluido en tres períodos:

1. **Período romántico** literario (1.835-1.864)

2. **Período estilístico** (1.865-1.915), con las siguientes tendencias: Teorías de Viollet le Duc y Ruskin.

Juan Madrazo, el purismo racionalista;

Elías Rogent, el método arqueológico-filológico;

Arturo Mélida Alinari, la libertad del artista restaurador;

Demetrio de los Ríos y Serrano, la versión eclecticista;

Adolfo González Casanova, el racionalismo violletiano aplicado a la arquitectura árabe; el afianzamiento de las posturas antirrestauradoras, las Teorías de Camilo Boito;

Manuel Aníbal Álvarez y Amoroso, la contradicción interna de los posviolletianos;

Ricardo Velásquez Bosco, un maestro del XIX para los nuevos restauradores del XX;

Vicente Lampérez y Romea, el punto de inflexión de las teorías restauradoras violletianas;

Amós Salvador, la reacción de los protorrestauradores;

el Marqués de Vega-Inclán, una nueva sensibilidad en el campo de la restauración;

Alois Riegl, preludio del triunfo de la teoría conservadora en el siglo XX.

3. **Período científico** (1.919-1.936) en el que se incluye a Leopoldo Torres Balbás".

La práctica de la restauración de todos los profesionales mencionados por Ordieres, lastimosamente no ha guardado relación directa con el aporte teórico, de ahí que las tendencias dentro del segundo período no las encuentro suficientemente justificadas. Tampoco parece correcto identificar al tercer período como "**científico**" aun reconociendo la alta calidad y el verdadero aporte de Torres Balbás porque además de él, trabajan otros profesionales que no son tan "científicos" como éste. Da la impresión de ser una periodización importada a priori de otros campos antes que ser el resultado de fiel correspondencia con la densidad de los argumentos teóricos.

Quizá se explique por lo siguiente: el libro de Ordieres es la primera Historia de la Restauración que tengo registrado como tal, por lo tanto, es de una importancia indudable. Sin embargo, debido a su concepción historiográfica pierde valor. Narra los hechos sucedidos entre 1.835 y 1.936 con

modificarán y actualizarán futuras Cartas que, por haber llegado a ser tan numerosas ahora en lugar de orientar, confunden pues han logrado conformar una maraña indescifrable sea por repetitiva o por vacía; incluso, en la era de la informatización y de la Internet, ha perdido su razón de ser<sup>45</sup>.

"Durante la República, la elaboración teórica perderá el carácter de debate enconado que había caracterizado el desarrollo de decenios anteriores lo cual, unido a que la escasa duración del período impide la formación de una tradición teórica, hace que las contribuciones no sean cuantiosas".

En este período "podemos apreciar que la acción institucional está marcada por una decidida voluntad de intervención, la cual se manifiesta como una expresa intención de ruptura con lo que había constituido la práctica administrativa hasta la fecha".

"En el discurso de ingreso a la Academia de Historia, el arquitecto López Otero, presente en Atenas (1.931), continuador de las posturas tradicionalistas de Lampérez dice que dos serían los criterios existentes: el de la **integridad restaurada**, con sus peligros de lo arbitrario lo falso y el de la **intangibilidad** que conduce al abandonismo y a la pérdida del monumento. Para ello, cita a

---

meticulosidad, simplemente para destacar a los protagonistas de cada época a cada uno de los cuales prácticamente le otorga un "movimiento o escuela".

dos fuentes extranjeras: Paul León, arqueólogo francés y al italiano Giovannoni (arquitecto e ingeniero)"<sup>46</sup>.

Mientras en 1.931, la doctrina sobre la protección de los monumentos **llegaba** a una síntesis real de la experiencia como proceso (desde fines del siglo pasado) y como constatación (los **problemas de la nueva sociedad**), el movimiento moderno en 1.933, de la misma forma (Carta) y también en Atenas (pero sin el apoyo de las Naciones Unidas sino solamente por iniciativa de los arquitectos) **sentaba** las bases conceptuales del urbanismo, de la nueva ciudad, distinta, si se quiere, opuesta a aquella reconocida como "ciudad histórica" que tanto preocupaba a los conservadores.

El antagonismo profesional de los arquitectos, comenzó a darse sin tregua. Los modernos rechazaban todo compromiso con el pasado. Los conservadores, no estaban dispuestos a correr la aventura de lo nuevo, de lo transformador. Pero el antagonismo en lugar de vivificar la discusión y con ello enriquecer y matizar los planteamientos extremos iniciales de los modernos y los conservadores, solo logró delimitar un territorio de nadie, estéril, que fracturó en dos la opción y el ejercicio profesional debido a la mutua indiferencia o menosprecio.

---

46

Alfonso Muñoz Cosme: "La conservación del patrimonio arquitectónico español" Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 1.986: 103, 104 y 105

La fractura, a partir de 1.933, ha resultado más favorable al **movimiento moderno, pues en realidad, podía hacer teoría y a la vez práctica**, aunque ya con el libro de Venturi a principios de la década de los años setenta, llegará a demostrar su fatiga y con ello su oportunidad de escapar camuflado en el posmodernismo. Aldo Rossi incluso cree que fue antes: "a finales de los años cincuenta, poco después del final de la guerra, se rompió la **bella ilusión** de la arquitectura del Movimiento Moderno: esta bella ilusión no debía surgir más"<sup>47</sup>. La restauración, en cambio, fiel a su tradición y a su campo de trabajo, se mantendrá apegada a la **doctrina**.

La diferencia entre teoría (de la Arquitectura) y doctrina (de la restauración arquitectónica) ha sido evidente hasta hace pocos años. Pero ya no da más. La doctrina del "caso por caso" de los restauradores, parece tener similar connotación y resultado que las palabras en el arte (arquitectura) contemporáneo: "todo vale", "cada uno es libre de...", "ya nadie sabe lo que es arte". Unas y otras, son formas de reconocer el imperio de la discrecionalidad individualista, egoísta, neocapitalista, irremediablemente actual (posmoderna?). Además, lo que en el arte es posible tolerable, en la arquitectura no lo es.

En la bibliografía personal de Alberto Humanes Bustamante (1.987), publicada por el Instituto de Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura de España, desde 1.933 (año en que se promulgó la Ley al tenor de la

---

47

Aldo Rossi: en "Proyecto y Ciudad Histórica" 1.976: 15



Constitución de 1.931) hasta 1.974 (un año antes del fallecimiento de Franco) solo registra nueve artículos en español sobre restauración de monumentos. **Existen más, pero sin lugar a dudas, se puede aceptar como una buena muestra** de cuanto sucedía en aquellos años. Las consecuencias de la guerra, en términos generales lo explican pero quizá también las circunstancias en las que se canalizó el trabajo proveniente del Estado: pocos arquitectos<sup>48</sup> con una enorme carga de responsabilidades y por lo tanto, seguramente, con poco tiempo disponible, ni siquiera para hacer sus anotaciones en todos los libros de obra, mucho menos para publicar, para dejar, además de las memorias técnicas, documentos que sirvan como enriquecimientos indispensables para la historia y/o para estimular la reflexión teórica (enriquecimiento de la doctrina, si se quiere) con el fruto de su experiencia. Esa es la mayor crítica que se le puede hacer, por ejemplo a Rafael Manzano, arquitecto con un gran oficio, con mucha sensibilidad y con una considerable magnitud de obras en Andalucía. El caso puede ser ilustrativo y en alguna medida, extensible a otros profesionales que restauraron durante el régimen de Franco<sup>49</sup>. Esta circunstancia agranda aún más el aporte de Torres Balbás, como ya se indicó,

---

48

"Sobre un colectivo aproximado de 10.000 arquitectos afiliados en 1.979, la cifra de restauradores no alcanza el 2% mientras la burocracia colegial ocupaba al rededor del 5%". Las generaciones egresadas en los años 70 rompen la "tradición que nació en la guerra civil y que, siguiendo las disposiciones vigentes, **reducía el número de restauradores a una cifra cortísima, representados bajo la metáfora cinematográfica de "Los Siete Magníficos"** Cit. A. Jiménez M.: 1.982:81

La anterior afirmación se la pueda constatar en los 8.556 registros que constan en las "Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España". Cases: 1.989. Pero la situación creada durante el antiguo régimen, también, según dicha publicación, tendrá sucesores privilegiados. Basta ver los nombres.

49

Algunos ejemplos restaurados en los últimos años de Franco recoge el libro de López Collado, 1.982: 155 y ss.

lamentablemente separado de sus funciones.

Las obras registradas en la bibliografía de Humanes son:

1.933. V. Hevia y L. Menendez Pidal: Notas para la reconstrucción de la Cámara de Santa de Oviedo. R.N.A.

1.941. Marques de Lozoya: La conservación de los monumentos nacionales durante la guerra. R.N.A

1.956. Menéndez Pidal Luis: El arquitecto y su obra al cuidado de los monumentos.

1.956. Florensa Adolfo: La restauración de los edificios antiguos. Cuadernos nº 25.

1.958. Chueca G. Fernando y ot.: Veinte años de restauración monumental. Madrid.

1.962. Moya Blanco Luis: La conservación de las obras arquitectónicas. Arquitectura nº 42.

1.974. Correa Federico: Varsovia. La resurrección patriótica. Arquitectura Bis

1.974. Dolling R. y otros: Conservación de monumentos en la República Federal de Alemania. Munich.

1.974. González Antoni: En busca de una protección real de nuestro Patrimonio. Cuadernos nº 100.

Durante las décadas de los años treinta y cuarenta, en Europa se interrumpe la continuidad de los Congresos de especialistas. Después de la Carta de Atenas del Urbanismo moderno en 1.933, contrariamente a lo sucedido en años anteriores los Congresos no serán numerosos; solamente en 1.954 aparecerá otro documento internacional: "La Convención de La Haya sobre Protección de Bienes Culturales en caso de conflicto armado", con ello, los "monumentos" quedarán inmersos en una concepción más amplia y general relacionada antes que solamente con las Bellas Artes, con la Cultura pues, **por primera vez se hablará de Bienes Culturales**<sup>50</sup>. Será un cambio conceptual de trascendencia, al que todavía se muestran, si no renuentes, al menos un poco indiferentes los arquitectos.

La esterilidad se explica debido a la guerra (comenzó en 1.936 con la guerra

---

50

En España se le atribuye este aporte a Massimo Severo Giannini. Cronológicamente no es así; él publicó en 1.963 su artículo "I Beni publici" y en 1.976 "I beni culturali".

civil española<sup>51</sup> y terminó en 1.945 con el fin de la segunda guerra mundial) y a sus consecuencias. Durante la posguerra, las urgencias por la reconstrucción fueron enormes y no admitían la posibilidad de retardarlas a causa de una razón teórica o de una reflexión abstracta. Se trataba de recuperar la memoria colectiva en si misma y por lo tanto, de recuperar, sin más un documento, una referencia material destruida. En este caso, la ciudad, la arquitectura, dejaron de ser fin y se convirtieron en instrumentos eficientes: la reconstrucción de Toledo, Dresde, Berlín, Nuremberg, Varsovia, Wroclaw, Dantzing.

En estas circunstancias, la "restauración" en Polonia fue tan fuerte y decisiva que se la reconoció casi como una escuela admirada pero de difícil imitación. La "restauración patriótica"<sup>52</sup> allá, era prácticamente indispensable, una

---

51

Al respecto, vale la pena transcribir la opinión de uno de los pocos arquitectos que de una manera sistemática y constante aparece en la bibliografía sobre restauración en los últimos veinte años: "la restauración monumental en España ha atravesado por una etapa de **desbarajuste** con algunas luces y muchas sombras. La ruptura de la cultura de la restauración de la primera mitad del siglo -**con la consiguiente redefinición inculta**- de la disciplina que se hizo en los años del letargo de la interminable postguerra civil - no pudo comenzar a zurrirse hasta bien entrado el último cuarto de siglo. Pero el desgarrón era demasiado importante como para poder evitar una definitiva solución de continuidad. Los aspectos positivos de la recuperación, como actitud tradicional, de la actuación arquitectónica creativa de los monumentos, quedaron eclipsados por los efectos perturbadores de la ignorancia o el **desprecio del carácter documental del monumento**". Antoni González, 1.993 en "Actes III Simposi sobre Restauració Monumental"

52

Ver, en De Re Restauratoria Vol II 1.974: 169, C. Antonio Zawadowsky: La llamada escuela polaca de reconstrucción de monumentos: "... La noción del valor del conjunto urbano monumental apareció en Polonia bastante temprano, porque ya en 1.928 fue usado en la catalogación de varios géneros de monumentos"

"La reconstrucción de los monumentos de Varsovia -independientemente del grado de la destrucción- **llegó a ser necesidad histórica, política, emocional y moral**.... La nación polaca, experimentando todas las crueldades de la guerra, no quiso permitir que los fragmentos salvados de su cultura plástica fueran disipados. **En este caso, sobre el punto de vista científico, predominó el elemento emocional**".

También: F. Correa: "Varsovia, la restauración patriótica". Arquitectura Bis 1.974: "Se comprende así que la reconstrucción tal cual de Varsovia se deba a una elemental cuestión de identidad nacional. Ante la aniquilación... los polacos reaccionaron en bloque con la reconstrucción... hasta la última

cuestión de supervivencia de la identificación y de la identidad colectivas. Ni en España, tampoco en Italia, ni en Alemania podía asumirse la reconstrucción con la misma intensidad de contenido.

### **2.3.2. Años propicios para la reflexión.**

Si a los primeros ejemplos de la arquitectura moderna los ubicásemos en el principio del presente siglo; el inicio de la restauración de monumentos sería anterior a aquella y, se manifestaría enmarcada en etapas no coincidentes. Tampoco serían coincidentes en la velocidad de sus transformaciones o de su evolución. Mientras Elies Rogent siendo alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en 1.845 quemaba el ejemplar de las "reglas de Vignola"<sup>53</sup> como lógica expresión del espíritu civil, laico, moderno surgido a raíz de la revolución francesa, el espíritu moderno en el ámbito de la restauración monumental, solamente llegaba a esconderse detrás de la opción romántica de valorización de las ruinas (Ruskin: 1.850), es decir de aquellos referentes surgidos de aplicar las reglas clásicas.

El movimiento moderno de la arquitectura, con sus primeros pronunciamientos, ubicó de hecho (no de derecho) a la restauración

---

buhardilla"

arquitectónica en un terreno perfectamente acotado en el cual podía prolongar su vida la cultura historicista, ecléctica, nacionalista, neoromántica y transitar sin interferencias, a sus anchas, quienes creían en la infalibilidad de la Historia (pasado), de los estilos o quienes no aceptaban sus postulados, como Giovannoni, por ejemplo, quien dice que la arquitectura moderna no estaba en capacidad de producir arte<sup>54</sup>.

Es expresivo que los Congresos de Arquitectos, tan profusos hasta la primera década, dejaran de realizarse y cuando logran reiniciarse, aparecieran claramente divididos. El primer congreso internacional de la Arquitectura Moderna (de nueva planta) se reunió en el Castillo de la Sarraz Vaud, en Suiza en 1.928.

Así, la arquitectura de nueva planta (arquitectura moderna) y la restauración (arquitectura histórica) hasta los primeros treinta años de este siglo no mantuvieron comunicación alguna.

Sin embargo ya en 1.933 (Cartas de Atenas), debido al lógico desarrollo económico y social materializado sobre todo en las grandes ciudades (sustitución constante del tejido urbano, con la consecuente alteración morfológica y tipológica), aparecerá un claro síntoma de que esa situación de

---

54

"... non saprei immaginare, ad es., la facciata di s. Lorenzo in Firenze ideata in uno stile di un architetto moderno che potesse ispirarsi forse alle opere del Wagner, dell'Horta o del Nenot..." Cit. por F. La Regina. Napoli 1.984:86

hecho tenía que justificarse.

Pues bien, el movimiento moderno privilegiará aún más su compromiso con la ciudad del futuro antes que con aquella del pasado (Plan Voisin en París). Le interesará la infalibilidad del monumento a través de la Historia (futura), no la Historia reducida a doctrina ni a nomenclatura de los estilos como en el fondo seguía reflejando la doctrina de la restauración. Las Cartas de Atenas, son el mejor testimonio. Una de ellas proviene del congreso de los "restauradores" (arquitectura y urbanismo de vieja planta); la otra, del Congreso de los arquitectos urbanistas modernos reunidos simbólicamente en la misma ciudad, el mismo año.

Al consolidar su presencia protagónica, el movimiento moderno, excluirá de su ámbito a la "arquitectura de vieja planta" cuya ubicación, al interior de la práctica profesional, quedará como al inicio, inalterada.

En España se puede constatar un hecho: hasta 1.932 el estudiante, que llegará a ser arquitecto, justo en los primeros años del franquismo, tenía que aprobar, entre otras, las asignaturas: "Copia de elementos ornamentales", "Historia de las Artes Plásticas" y "Teoría General del Arte Arquitectónico", es decir, se formaba todavía dentro de la tradición decimonónica; por lo tanto, puede decirse que los "estilos", el lenguaje formal y el ámbito de la restauración le eran familiares. No así los postulados del movimiento moderno. Estos

irrumpirán en el ámbito universitario alemán en 1.922 prescindiendo en su plan de estudios de la Historia de la Arquitectura, como manifestación evidente de ruptura con la tradicional formación de los arquitectos<sup>55</sup>.

A partir de este momento, mientras el arquitecto restaurador, poco a poco se va quedando huérfano de respaldo académico universitario, el arquitecto moderno queda atrapado por una práctica "unidimensional" de ruptura artificial con el pasado. Además, seguramente a los jóvenes arquitectos les eran indiferentes los requerimientos indispensables de la restauración (conocimiento amplio de la Historia como experiencia imperfecta) porque la mayor demanda de su trabajo (mercado inmobiliario, nueva planta) no les exigía.

De aquí proviene el actual anacronismo irresuelto que de pronto pone al arquitecto contemporáneo a resolver los problemas de la "arquitectura y urbanismo de vieja planta" (restauración) cuando, absolutamente toda su formación universitaria le ha dotado de los instrumentos más eficientes técnicos y teóricos para resolver aquellos de "nueva planta". Y claro, sus vacíos de formación tiene que salvarlos por la vía rápida de los cursillos, congresos y jornadas en los que tiene la posibilidad, por una parte, de aprender rápidamente la doctrina de la restauración de monumentos definida hace un siglo por Ruskin, Viollet le Duc y Boito y por otra, que no existe una

---

55

Ver el plan (propuesto y en vigencia) de la Bauhaus.





teoría contemporánea propia de la restauración ni derivada de aquella del movimiento contemporáneo por lo cual, no llega a disponer de instrumentos operativos sino solamente informativos. Quizá por ello es que vuelve esporádicamente su interés por la Historia (constante reflexión intelectual económicamente no rentable); aunque generalmente le resulte más cómodo refugiarse en la discrecional subjetividad individual puesta de manifiesto en las declaraciones de: "yo creo..., para mí..., según mi forma de pensar..." Decir me parece es una forma de debilitar las razones a compartir.

"Un factor dialéctico que resultaba insospechable hace diez años, ha venido a incrementar el interés por la Historia entre los arquitectos; **la acelerada pérdida de fe** en el Movimiento Moderno, como teoría y práctica, ha propiciado el uso de la Historia como presunto material de proyectación...<sup>56</sup>" y por lo tanto, ahora, de su predisposición crítica frente a la restauración (crítica activa pero poco creativa. Antes era pasiva, de indiferencia).

El extrañamiento del ámbito universitario de la restauración y el agotamiento de la base teórica del movimiento moderno, ponen al arquitecto restaurador y al público hasta hoy, a fines del siglo XX, abocado a ubicar la opción de la

A. Jiménez M. 1.982:9 ss. pone en evidencia la opinión que merece el trabajo del arquitecto restaurador contemporáneo por parte del público: "la mitad estima que las obras efectuadas son perfectas, aunque la evidencia demuestre lo contrario, mientras el resto se rasga las vestiduras ante lo que siempre le parecen "atentados incalificables. Los arqueólogos y los historiadores del Arte conforman un grupo que, de manera sistemática opina que el restaurador es... un falsificador dotado de escaso bagaje cultural... El otro grupo ... es el de los propios compañeros de profesión que, por "espíritu de cuerpo" miran con simpatía a todo posible competidor que se autoexcluye... dedicándose a una actividad tan honrosa como marginal".

restauración de los monumentos, al interior de la doctrina entre lo dicho hace más de cien años, desde un extremo por Ruskin, desde el otro, por Violet le Duc o desde el medio, por Camilo Boito; o, en el mejor de los casos, impelido a respaldar la práctica profesional en la fidelidad a los enunciados de una o de otra carta internacional útil para el objeto en un determinado momento. Se acude así a la protección de la doctrina: postulados, recomendaciones, dogmas; antes que a la luz de la teoría (si aquella de la restauración es discutible, aquella de la arquitectura y del urbanismo siempre puede enriquecerse). Quizá porque ésta tiene más compromiso con lo nuevo, con el futuro, con lo incierto, en cambio aquella, con el pasado, con lo hecho, con lo sabido, con la instrucción que debe ser útil a la <sup>57</sup>enseñanza.

Proceder así en plena sociedad informacional, es por lo menos, anacrónico. La arquitectura de nueva planta, no puede mantener una actitud equivalente a la que mantiene la restauración arquitectónica ("arquitectura de vieja planta"). Al mismo tiempo, la arquitectura de nueva planta no puede convertir lo que en principio fue una verdadera teoría (postulados, método y prácticas del movimiento moderno), en una doctrina elemental de simple rechazo a lo antiguo, de adopción acrítica de las formas.

"En España en la etapa de la transición democrática, el campo de la restauración **ha estado dominado por una notable confusión**. Durante los años 70 y 80, los esfuerzos culturales del país se ha dirigido a campos menos específicos que los de la teorización de la conservación y la intervención del Patrimonio Munumental. La sociedad estaba preocupada por otros anhelos más genéricos y, en el caso que nos ocupa, por la remisión del pasado histórico-artístico, prácticamente abandonado en su totalidad, no sólo por la dirección autoritaria política sino también por el desarrollismo que sufrieron las ciudades españolas". Javier Rivera Blanco: 1.993.

Pero tampoco la restauración puede convertir su doctrina (origen y evolución de postulados a partir de los primeros años de este siglo) en teoría. No; porque los opuestos han dejado de existir o mejor dicho, se han diluido para hacer campo a lo paradójico.

Ya no es posible identificar solamente las posiciones extremas, además ya no interesan. Ya no hay suficientes certezas que permitan hacer doctrinas y al mismo tiempo existen demasiadas incertidumbres y dudas como para hacer teorías. Ni doctrinas ni teorías. La opción futura (sea la que sea) tendrá que actuar dentro de una sociedad paradójica antes que contradictoria. Hoy no tiene sentido transgredir las normas. En otras palabras, la opción contemporánea de la restauración estará estimulada por la realidad pragmática de la cotidianidad antes que por la realidad transformable o ideal. Requerirá de un componente teórico esencial, claro, y sobre todo, operativo, apto para ser digerido por la técnica y devorado por la economía. Y habrá una sola forma de ser apreciada: la eficacia.

Por exceso de doctrina y poca teoría, lo cierto es que terminada la dictadura (1.975), al tenor de las opiniones de Rivera, Antoní González, Alfonso Jiménez y otros autores, en España, la protección del patrimonio arquitectónico seguía pareciéndose mucho a aquella descrita con detalle por Torres Balbás sesenta años antes. "El patrimonio arquitectónico en nuestro país, ha sufrido un **tremendo deterioro en este último período de nuestra historia**" se dice en el

editorial de la revista Arquitectura n° 226 (COAM, 1.980), debido a dos factores determinantes (se explica): primero, la **tremenda presión especulativa** y, segundo, **la consciente falta de una política cultural**, coherente por parte, de los organismos competentes. Seguramente a ello contribuyeron los "sesenta decretos y órdenes normativas expedidas durante cuarenta años".

"Lamentablemente, las directrices marcadas por la Ley de 1.933 y su reglamento de 1.936, no han sido seguidas posteriormente de una manera clara y constante, pese a los intentos que se produjeron años después y que, sin embargo, no llegaron a alcanzar más que resultados parciales" puntualizará en la misma revista el Director General de Patrimonio de ese entonces.

También ha identificado las razones. La primera: la "falta de continuidad en la política iniciada por la II República". Desde luego esta observación, si no es ingenua, está fuera de lugar. Ingenua porque es absurdo pensar que la dictadura hubiese podido continuar dicha política o que después de cuarenta años se hubiese reiniciado.

La segunda, dice Hernández Gil, está en el "desarrollo económico (que) ha acentuado los desequilibrios territoriales generando movimientos masivos de población". Este desequilibrio, sin duda es una "macro razón" insoslayable

(aquí, en Italia, Francia y todos los países europeos) pero, el deterioro de los centros históricos tiene razones mucho más cercanas; por ejemplo: el modelo urbano, las directrices del planeamiento, el "zoning" la mala gestión del suelo, la carencia absoluta de incentivos para la organización social, etc.

Tercero, "la emigración (que) ha propiciado el abandono de los cascos históricos en las regiones subdesarrolladas y por el contrario las áreas congestionadas, han sido **objeto de inversiones especulativas**. Las tres razones, unidas a **"la ausencia de una auténtica política de protección**, plantea irremediablemente la indefensión del Patrimonio Histórico-artístico que, de **no atajarse pronto**, puede dar lugar a la destrucción de una gran parte del mismo".

Vale la pena destacar la coincidencia entre el editorial de la Revista y las "notas sobre política de restauración" porque además sacarán a luz la parte tónica del comentario que se acomoda a toda circunstancia y a toda época: la falta de política cultural y la especulación inmobiliaria; lastimosamente sin profundizar en el detalle con hechos concretos como en su momento hiciera Torres Balbás, por ejemplo.

Un poco más refrescante es la opinión de Calvo Serraller (Arquitectura nº 226, 1980:46). Ve a la restauración como un problema no solamente técnico o de proyectación sino, como un **"un hecho cultural complejo"**. Para

fundamentarlo, reflexiona sobre la dialéctica entre lo nuevo y lo viejo (el texto de Riegl todavía no se había publicado ni en italiano (1.982) ni en español (1.987) y cuanto de ahí se deriva: destrucciones indiscriminadas, pastiches historicistas, reconstrucciones ideales, abusivas terminaciones o "embalsamamientos". "No todo merece ni puede, de hecho, ser conservado, ni tampoco, ni mucho menos, la limpieza y consolidación de una fábrica significa restauración", dice y, concluye con el mismo pronunciamiento de hace cien años: "cada obra a restaurar constituye un caso absolutamente peculiar y **no pueden, por tanto, establecerse normas generales de validez universal...**"

En línea de máxima, dentro de la proyectación arquitectónica, no se puede establecer tampoco normas generales de validez universal o, mejor dicho, en caso de haberlas, serían las mismas que para la restauración. En realidad no serían normas sino criterios. Porque la norma, con su componente restrictivo debería entenderse como un estadio transitorio del discurso válido hasta tanto no haya madurado un criterio ético que la sustituya. Al criterio se llega a través de la razón (información, cultura, discernimiento) pero además, en restauración, es indispensable que la ética acompañe a la pura razón. De igual forma debería suceder en referencia a la arquitectura de nueva planta pero ésta, se ve comprometida más directamente con la estética. Quizá por ello: "la aventura que en materia de restauración de los monumentos nacionales se emprendió entre los años **1.980 y 1.985** en el Ministerio de Cultura":

La nueva política, en tanto institucional, del Nuevo Régimen Democrático, (ateniéndose a los textos cabría decir no la nueva sino la primera, porque aparentemente antes no hubo) se puede resumir en tres líneas fundamentales:

"1- El entendimiento de la restauración, desde la administración como una operación dedicada a la **conservación de nuestro patrimonio arquitectónico en su totalidad...**"

2- El entendimiento de la restauración, desde la Administración como **un servicio público...** (recuerda textualmente la concepción italiana de los años treinta).

3- "El entendimiento de la restauración, en general, **no como un problema específico que precise de una especialización sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura.** La pretendida especialización de los arquitectos conservadores ha generado a lo largo del tiempo más que un conjunto de normas que recomiendan la intervención en los monumentos desde posturas bien preservativas o bien historicistas, **rechazando actitudes de intervención proyectual creativa.** El fracaso de esta postura obligó a replantearse la consideración del problema de la actuación en los edificios históricos como un **problema de arquitectura en el que los datos** que proporcionan los análisis históricos, arqueológicos, formales, estructurales, etc., de un edificio que existe, así como la valoración crítica de su arquitectura

**son parámetros más a tener en cuenta** junto con los habitantes (lugar, programa, cliente, etc.) de todo proyecto arquitectónico")<sup>58</sup>.

Estos lineamientos de política cultural en cuanto al patrimonio: concepción unitaria, de servicio público y de delimitación de ámbito, como se ve, habían logrado esbozar algunos de los componentes fundamentales pero no el cuerpo que debían conformar. Resultaban indispensables pero no suficientes. Además, a distancia aparecen solo como un testimonio especializado pero al fin y al cabo voluntarista del loable afán de cambiar las cosas desde el tejado y no a partir de los cimientos que, para el caso, sería entender como el control del proceso antes que de los resultados inmediatos. Pero esto, propiamente, ya es parte del período marcado por los últimos veinte años.

### **3. LA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN EN LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS.**

---

58

Humanes Bustamante: AA.VV.: Intervenciones en el patrimonio arquitectónico 1.980-85. Madrid 1.990: 16.

El texto de este artículo prácticamente se repite en:

Seminario U.I.M.P: Restauraciones del Ministerio de Cultura entre 1.980-85. Cuenca 1.986. Publicado por el MOPU: Arquitectura y urbanismo en las ciudades históricas. Madrid 1.988: 122

Segundo Curso de rehabilitación realizado en 1.987. Colegio de Arquitectos: Ultimos ejemplos del tratamiento de elementos monumentales por el Ministerio de Cultura, 1.980-85. Sevilla 1.989.

Para la exposición, el Ministerio agrupó a las intervenciones de la siguiente forma:

- 1. Intervenciones estructurales.
- 2. Intervenciones superficiales.
- 3. Reparaciones y restauraciones en general
- 4. Restituciones y eliminación de elementos degradantes.
- 5. Introducción de nuevos usos y remodelaciones.
- 6. Ampliaciones
- 7. Acondicionamiento de ruinas y yacimientos arqueológicos.



### 3.1 El primer lustro después de la Dictadura.

En la bibliografía publicada en España sobre la restauración de monumentos y de centros históricos de los últimos veinte años, a partir de 1.976, están presentes las mismas variables, similares factores y comunes matices que se reconocen en cualquier otro ámbito intelectual. El peso del Régimen era tal que, pocas cosas escapaban a su control. De aquí surgen los tópicos. Es cierto. Pero ello no impide decir que, comparativamente, la reflexión sobre el patrimonio cultural y dentro de ella, sobre la restauración, aparece escuálida, sin la variedad, la juventud ni la dinámica de otras manifestaciones culturales, mucho menos inscritas en el ámbito del Arte: la pintura, por ejemplo, (el arte abstracto de Saura y de los pintores del Museo de Cuenca. Millares y Tapiez se hacen pese al franquismo), la escultura (Oteiza, Chillida, Serrano). Desde luego, al protagonismo no tenía opción la juventud pero, por cuanto se había publicado en los últimos diez años de Franco, la censura prefería callarse cuando su capacidad llegaba al límite (en estas circunstancias era permisiva de hecho, no de derecho<sup>59</sup>).

El cambio de Régimen, cronológicamente no podía escapar a la influencia de

Eso explicaría que los libros de Castilla del Pino y los de Puente Ojea ( por ejemplo "Ideología e Historia: la Formación del cristianismo como fenómeno ideológico". 1.974) y otros más, se hubiesen publicado. Un caso curioso es el que se refiere a Guayasamin, pintor ecuatoriano, "líder" de las reivindicaciones sociales, políticas y culturales de la izquierda sudamericana. A nivel internacional lo consagra el franquismo, al premiarlo en la I Bienal Hispanoamericana de Arte realizada en 1.951 en Barcelona. Desde entonces la iconografía guayasaminiana se ha mantenido inalterada con inusitado éxito.

la Ley Malraux (1.962), del Mayo francés (1.968) (protagonismo estudiantil) y del cuestionamiento fundamentado (opiniones disidentes de la militancia izquierdista) a la Europa del Este (Marcuse, Adorno, etc.), tampoco a la primera crisis del petróleo (1.972) y con ello al nuevo sistema económico internacional (el patrón de cambio dejó de ser el oro).

En 1.975, la muerte de Franco, contra todo lo pronosticado (incertidumbre), determinó el inicio de un proceso modélico de transición política y, a los pocos años, de la instauración de un gobierno democrático socialista (en 1.978 se aprobó la Constitución).

Mientras tanto, ya en 1.972 Robert Venturi había publicado su clásico "Complejidad y Contradicción en Arquitectura". En 1.973 Jencks había resumido el origen, la vigencia y el ocaso de la Arquitectura Moderna. En 1.982 añadirá el capítulo sobre el Posmodernismo: "el 15 de Julio de 1.972 a las 15 horas y 32 minutos en St. Louis, la televisión transmitió a todo el mundo la defunción de la Arquitectura Moderna: un barrio íntegro de viviendas, construido en 1.951 bajo el más fiel cumplimiento de los principios de Le Corbusier y del CLAM, además premiado por la Sociedad de Arquitectos en 1.951, fue demolido"<sup>60</sup>.

---

60

Cit. por Jorge Benavides Solís: "Posmodernismo o eclecticismo vacío". Quito 1.987:15  
Ver apéndice nº 9.

Por primera vez el nuevo gobierno instaurado reconoció la necesidad de determinar una política cultural. En cuanto a la restauración, según Humanes Bustamante, así se hizo en forma expresa. Los cambios cuantitativos fueron estimables: la democratización del acceso al trabajo, el mayor número de obras y el mayor presupuesto. Pero las bases teóricas de las que se partía, se levantaban sobre terrenos movedizos debido a la ausencia incluso de una doctrina de protección derivada de los documentos internacionales (los grandes congresos de especialistas habían dejado de realizarse; quienes trabajaban en este campo no dejaban testimonios escritos y tampoco argumentos implícitos o derivados de su obra que permitieran deducir un corpus teórico elemental y más o menos unitario. Por otra parte, las universidades seguían ajenas a estas preocupaciones<sup>61</sup>.

La situación conformada hasta el primer lustro posterior a la muerte de Franco, es decir, al rededor de 1.982 bien podría estar descrita sobre la base de los criterios que han perdurado y que están expuestos en publicaciones de esos años:

---

61

En este aspecto resulta muy interesante y práctico el libro de Soledad Cases Gómez de Olmedo: "Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España". Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 1.989: 18:

"El fondo documental, objeto de esta publicación, consta de 8.556 proyectos de obras del período que abarca desde fines de la guerra civil hasta el momento en que las competencias en materia de Bellas Artes se han ido transfiriendo a las diferentes Comunidades Autónomas (1.980 - 1.986). No obstante, existen 20 proyectos anteriores al fin de la guerra civil, siendo el más antiguo el de la restauración de la Catedral de Burgos que data de 1.920".

"La Dirección General de Bellas Artes continúa, por su parte, con el mismo sistema de actuación y los mismos criterios de intervención **previamente** desarrollados... Junto a ello se producen muy criticables reconstituciones de monumentos como son los casos de **Medina Azahara, las Alcazabas de Málaga y Almería, los castillos de Montesa o Morella, las obras de los Alcáceres sevillanos, etc.**" Alfonso Muñoz Cosme, en el prólogo del libro de Cases.

a). Desde la óptica de la Administración con respecto al pasado inmediato, la Exposición de Madrid del "Patrimonio monumental de España" auspiciada por el Ministerio de Educación y Ciencia en 1.975 con motivo del año europeo del Patrimonio Arquitectónico (Carta de Amsterdam) bajo la responsabilidad de José Miguel Merino en donde se podían ver 283 actuaciones en monumentos y en conjuntos. Se la podría tomar como la continuación de aquella realizada por Chueca Goitia: "veinte años de restauración monumental" en 1.958<sup>62</sup>. También la información contenida en el libro de López Collado: Técnicas en Ordenación de Conjuntos histórico Artísticos y obras características (1.982)<sup>63</sup>.

b). Llama la atención la exposición del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid: "Ante la destrucción de la ciudad" (1.978)" en la que se ha querido "mostrar a la opinión pública cuáles son los instrumentos que se utilizan para hacer posible la destrucción de la ciudad", es decir, cuál es la legalidad que la ha estado destruyendo. "Desde un punto de vista legal, la demolición de un determinado edificio (incluso del centro histórico) puede producirse por dos

---

62

Chueca es discípulo de Torres Balbás. La exposición "recoge datos muy escuetos pero de gran interés, desde las inversiones hasta los arquitectos que tuvieron a su cargo las obras en las siete zonas en que se dividió el territorio, con un número importante de fotografías, planos y maquetas del antes y después de las distintas intervenciones". Navascués Palacio 1.995. 80 nota de pie de página 16.

63

Los diez ejemplos representativos de intervenciones en Conjuntos Históricos son: **Restauración** de la iglesia de la Magdalena en Zaragoza; **Consolidación** y restauración de la iglesia de Santiago en Ecija; Restauración de la iglesia de la asunción; Restauración del puente medieval en Besalú; **Ordenación** de la Plaza Mayor y restauraciones en el Ayuntamiento de Cantavieja; Ordenación de la Plaza Mayor y restauraciones en el Ayuntamiento de Chinchón; Restauración de la Plaza de Toros de Ronda; Restauración de la plaza y torre de Doña Urraca en Burgos; Ordenación de la Plaza Mayor y restauración del Ayuntamiento de Chinchilla; Pavimentación de la calle de la Rúa y ordenanza gráfica de sus fachadas en Estella.

causas:

1º. Por presentar un estado de "inminente ruina"... Si un propietario encarga a un arquitecto que "justifique" un estado de ruina, no tiene más que aumentar la diferencia entre el valor actual de la edificación y el presupuesto necesario para repararla.

2ª. La destrucción legal también puede producirse porque "una finca esta fuera de la ordenación" (adecuación al cambio de alineaciones o de volúmenes de edificación)

"...Han sido muchos los proyectos de derribo sobre los que ha recaído un informe. De entre ellos hemos seleccionado alrededor de una veintena de casos<sup>64</sup>".

c). La actitud de la administración con vista hacia el futuro está reflejada en los artículos de Hernández Gil<sup>65</sup> en los cuales explica la política cultural del

---

64

C.O.A.M. Madrid, 1.978: 8 ss.

Las obras expuestas fueron:

1. Paseo del Prado 14; 2. Plaza de las Cortes 9; 3. Cruz 7; 4. Requena 5; 5. Dr. Fourquet 14; 6. Ruiz de Alarcón 12; 7. Héroes 10 de Agosto, Muñoz Seca y Marqués del Duero; 8. Recoletos 9 y 9bis; 9. Villanueva 18; 10. Bárbara de Braganza 12; 11. Serrano 60; 12. Zurbarán 24-26; 13. García Morato, Manuel Cortina 12; 14. Cárdenas Cisneros 62; Fernández de los Ríos 58; 16. La Loma 9; 17. Serrano 111; 18. Ardemans c/v Alonso Heredia 7; 19. Alcalá 336.

65

Dionisio Hernández Gil: "Notas sobre la política de restauración de la Dirección General del Patrimonio" en Rev. "Arquitectura" nº 226. Madrid 1.980.

También en "Datos históricos de la restauración de monumentos" en AA.VV.: "50 años de protección del Patrimonio Histórico Artístico". Madrid 1.983

nuevo sistema de gobierno. No llega a superar el criterio de la restauración arquitectónica *per se*, desligada de la ciudad, es decir, sin integrar, todavía, a la restauración como un componente más del problema de los centros históricos, de la ciudad. También hay que perfilar la situación hasta estos años, tomando en cuenta el testimonio permanente de Antoni González en Cataluña pues, ajeno a las eventualidades políticas (funcionario al fin), siempre se ha mantenido fiel a un oficio asumido con afecto y honestidad intelectual.

d). Desde la óptica teórica que la práctica profesional hace posible, quizá dos aportes son fundamentales. Primero, el artículo de Moneo y Solá Morales (1.975) en el que, por primera vez, en España, se hace la relectura con visión contemporánea de Ruskin y Viollet le Duc y, por otra parte, aquel de Aldo Rossi "Ciudad y Proyecto" (1.976) en el que traslada a España en forma lúcida y actualizada la prolongada reflexión (del ámbito académico y del privado) que se estaba haciendo ya desde hace varios años en Italia acerca de los Centros Históricos, sobre todo, a partir de la experiencia de Bolonia<sup>66</sup> y también de la arquitectura moderna frente a los centros históricos planteada implícitamente por Zevi desde 1.948 en su Historia de la Arquitectura Moderna y después en Saber Ver la Arquitectura.

---

66

El Plan para el centro histórico de Bolonia (1.969) introduce operativamente el concepto de protección histórico ambiental y al mismo tiempo, a través de la recuperación del tejido social, mira a la gestión popular de un patrimonio histórico común y, por lo tanto, colectivo.

"No es mi intención -advierde Rossi en su ponencia- ofrecer reglas a aplicar como frecuentemente piensan los funcionarios que trabajan en este campo sino presentar una teoría general desarrollando algunos puntos ya anticipados en mi libro "La arquitectura de la ciudad"... Intentaré exponer... una visión de la ciudad como algo compuesto de partes distintas y en algunos principios de la **arquitectura analógica** que nos permitan sintetizar los diversos problemas..."

"En primer lugar, yo **no creo que sea posible una teoría general del centro histórico, una nueva Carta de Atenas...** En mi visión del proyecto y la ciudad, **los monumentos deben desacralizarse** en el sentido de convertir parte de la ciudad en topografía y en material constructivo del que podamos servirnos. Aquí, material constructivo significa **forma y permanencia tipológica...** existe (una) visión más amplia del uso del monumento y del centro histórico, de la ciudad y del proyecto: la posibilidad de que utilicemos estas estructuras para crear nuevas arquitecturas".

"Con estas consideraciones podemos apuntar dos aspectos del problema de la ciudad y del proyecto sobre los que trabajar:

a) **considerar la ciudad por partes distintas** con su precisa conformación arquitectónica y su propia vida.

b) **valorar el principio de la analogía**; de una arquitectura que, mediante relaciones analógicas, mediante asociaciones pueda **continuar** el discurso de la ciudad".

El sustento teórico de Aldo Rossi, derivado de su ejercicio proyectivo en "arquitectura de nueva planta" y de su trabajo académico, es una síntesis actualizada del "movimiento de arquitectura moderna", a distancia, ya liberado de su antihistoricidad primitiva, en actitud de rescatar a la historia -ciudad y arquitectura- como un gran contenedor en continuado proceso de enriquecimiento de contenidos coherentes (analógicos), no de rupturas o de opuestos representativos.

Este punto de vista expresaba el cambio de actitud de la arquitectura moderna frente a la historia, al pasado, a la tradición<sup>67</sup>. Al menos manifiesta la diferente actitud ante aquella antigua contraposición entre ciudad nueva y ciudad antigua que nace al interior de la "querelle des anciens e des modernes", desatada en términos generales por Fontenelle a fines del siglo XVII según dice Benévolo.

---

67

"La aproximación hacia la ciudad surgida del fallecimiento de la hipótesis de los maestros de la arquitectura moderna en el período de entreguerras ha generado, de hecho, una pequeña revolución incruenta que ha contrapuesto a una visión **tempo-céntrica** una visión **locus-céntrica** o al menos ha impuesto una revalorización de las nociones de **lugar** y de **tipo**, ya no como elementos estáticos de la evolución histórica, **monumentos de la permanencia y de la conservación**, sino al contrario, como **noción indispensable para comprender** y, por lo tanto para ayudar a re-producir el fenómeno ciudad". Paolo Portoghesi en "Anastilos" 1.987: 50 (la traducción y las negritas son de J.B.S).



Con un sentido más reducido por ser más concreto, en aquel Seminario también coincide en esta nueva actitud hacia lo histórico, James Stirling cuando explica sus "Intervenciones en contextos históricos que, contrariamente a cuanto han hecho creer -dice- están "en contexto" o "asociados" al modo familiar de hacer "**históricamente**" las cosas que permite mantener la continuidad de la "configuración social", de la "asociación", de la "forma"<sup>68</sup>.

En resumen, durante el primer lustro después de la dictadura, uno de los pocos aspectos constatables de comportamiento generalizado fue la diferente actitud que tuvo "lo nuevo" frente a lo "antiguo". Lo político, en esta ocasión, coincidió con las aspiraciones profesionales, también en el ámbito de la restauración. Los problemas recobraron su propia complejidad y las soluciones tendieron a diversificarse. La norma perdió vigencia pero, contradictoriamente se hizo necesaria en tanto todavía las referencias fijas resultaban indispensables. Eran años de transición. También en la producción y re-producción de ideas.

Visto el fenómeno, a distancia, no era sino la confluencia obvia, en el ámbito general, de los equívocos, las limitaciones y las frustraciones de las teorías de la modernidad (la compartimentación funcional y morfológica de la ciudad y de la arquitectura) con las viejas insuficiencias de la doctrina restauradora

---

68

J. Stirling en "Proyecto y Ciudad Histórica". Santiago de Compostela 1.976: 211

incluida la constante referencia a los clásicos y las reiteradas recomendaciones de los congresos internacionales.

El protagonismo del objeto arquitectónico (edificio aislado) debía dar paso al protagonismo del sujeto. Tratándose del patrimonio cultural de propiedad colectiva, ese sujeto no podía ser sino la sociedad (la ciudad). Al menos así lo advirtieron los italianos en las experiencias de Bolonia y Brescia (1.973, 1.975), de Ferrara y de Modena (1.975) junto con las de otros centros menores. Sin embargo, España no tenía todavía la cultura ciudadana, mucho menos al interior de la administración, para imitar esas experiencias de gestión urbana. Experiencias, desde luego, irrepetibles cuyo mejor resultado final no se dirigió al enriquecimiento de la cultura social de los habitantes de los centros históricos sino a la dinamización de la cultura política de los técnicos y dirigentes incluso en el ámbito internacional.

### **3.2. Después de la breve transición: 1.982-1.987.**

Según el testimonio de las citas que posteriormente se harán en las publicaciones de muchos autores, bien se podría decir que este período, superada la breve transición, estará delimitado, de principio a fin por dos artículos de Ignacio Solá Morales (Teorías de la intervención arquitectónica

de 1.982 originalmente leído en 1. 979<sup>69</sup> y "Del contraste a la analogía" de 1.985) y uno de Antón Capitel ("El Tapiz de Penélope" de 1.983). Quizá también por la tesis doctoral de Alfonso Muñoz Cosme<sup>70</sup>); la dispar colección de libros editados por el COAM para el curso de rehabilitación (1.983, pero publicados hasta 1.985), en la que se destaca aquel de compilación de la "normativa internacional" de Juan López Jaén (editado en 1.987) y finalmente, por la compilación lograda por el Colegio de Arquitectos de Sevilla en los dos cursos realizados en 1.987 y publicados posteriormente. Trabajos de opinión, de historia, de compilación y de información que ayudarán a conformar el aparato instrumental para definir nuevas formas de actuar de los arquitectos españoles frente al patrimonio arquitectónico construido a partir de mediados de la década de los años ochenta.

Después del agotamiento terminológico al que llegó la doctrina de la restauración (imposibilidad de enriquecer la teoría sobre la base de las definiciones de los términos), Solá Morales introdujo, por primera vez en

---

69

"Conferència donada al Col·legi d'Arquitects de Catalunya, el dia 4 d'octubre de 1.979, com a introducció al cicle de conferències organitzat per la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic, amb el títol genèric d'HISTORIA DE LA INTERVENCIO EN EL PATRIMONI ARQUITECTONIC A CATALUNYA (1.850-1.960)

70

Alfonso Muñoz Cosme: "La Conservación del Patrimonio Arquitectónico Español" Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 1.986: 10, "La primera parte corresponde al análisis del marco institucional que ha condicionado en nuestro país la conservación del patrimonio arquitectónico.

En la segunda parte se realiza un análisis de la teoría y la práctica de la conservación del patrimonio arquitectónico en nuestro país, en su evolución desde comienzos de siglo hasta la actualidad."

En referencia a los últimos diez años: 1.975-85, se dice poco y se menciona solamente a diez autores, dentro de los cuales, como es de suponerse están: Solá Morales, Antón Capitel, Calvo Serraller, Antoni González, Hernández Gil, Fernández Alba, Barbero Rebolledo, A. de la Sota y López Jaén.

"En la publicación de esta tesis, le falta un importante apoyo crítico y bibliográfico" dice Navascués Palacio: 1.995 :84, nota de pie de página nº 38.

España una palabra, de alguna manera familiar entre los italianos, pero novedosa en castellano: "**intervención**". Además, la incorporó explicándola, llenándola de matices y en el contexto de la evolución sufrida a través de los diferentes períodos arquitectónicos. A partir de este momento, su influencia todavía se sigue reconociendo.

Para empezar, "**intervención**", dice, puede entenderse indiscriminadamente como cualquier actuación sobre una edificación anterior y, según sus características puede ser identificada como preservación, conservación, restauración, etc. Para ello, no habría necesidad de tener un juicio previo sobre el edificio en el que se actuará.

La "**intervención**" también podría ser entendida como una operación que exige un criterio discriminatorio previo no solamente sobre el edificio en el que se va a actuar sino otro sobre la operación que se quiere hacer, lo cual a su vez supondría un criterio acerca de la relación entre pasado (edificio) y futuro (proyecto) para lo que, es obvio, la crítica resulta indispensable. Porque, dice, en realidad, toda intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura existente pues, al intervenir simplemente se estaría completando un discurso (necesidad de "interpretar" el edificio). En otras palabras, para completarlo habría que interpretarlo; entenderlo previamente.

En cada época se ha entendido de diferente forma al edificio (arquitectura)

existente y por lo tanto, la actuación sobre el. Para los clásicos lo nuevo se hacía sobre lo antiguo sin más consideración. En el medioevo, prácticamente no se intervenía; simplemente se añadía sin pretender que lo incluido adquiriese significado. En cambio, para el Renacimiento, basta observar la obra de Alberti en San Francisco de Rimini, la intervención debía adecuarse al proyecto: estaba previsto como la posibilidad de "unificar la totalidad del espacio como escenario de la vida humana".

Viollet Le Duc al "intervenir" parte de la suspensión previa de todo juicio, respecto al edificio existente, es decir, de cualquier interpretación estética personal. Es así como la "restauración" sobre todo, se llena de una responsabilidad técnica para que el edificio, con su propia lógica (estilo), sus materiales y la neutralidad del nuevo arquitecto, se termine de hacer como habría sido terminado en su momento.

"Hasta este momento, restauración es todo lo contrario a la "intervención activa" del arquitecto" y es más, cuando esto no se cumple, el pastiche estará asegurado.

Ruskin, de otro lado, no solamente niega la neutralidad de la intervención sino que no reconoce la posibilidad de que ésta, si no es solo conservativa, pueda ser una acción positiva para el edificio existente. Este planteamiento, desde el punto de vista de Solá Morales, es el que más fuertemente ha

marcado la concepción de la intervención arquitectónica en los tiempos contemporáneos.

"La formulación de la **teoría de la conservación** en realidad es un proceso que arranca de la confrontación entre los planteamientos violetianos y ruskianos, es decir de **las teorías de la restauración y de las teorías de la preservación**".

Una tercera vía identifica en los postulados de Boito y a partir de él hace un comentario breve sobre la Carta de Atenas, Sitte, Giovannoni, la Carta de Venecia y finalmente sobre la ahistoricidad del movimiento moderno impermeable a estas preocupaciones.

Una de las conclusiones de este artículo de 8 páginas con ilustraciones incluidas, será asumida por la administración dentro de sus "políticas": "los problemas de "intervención en la arquitectura histórica son primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura".

En segundo lugar, los problemas de la "intervención arquitectónica" no son problemas abstractos que requieran de formulas válidas para todos los casos. Son problemas concretos sobre estructuras concretas. Por ello, la actitud más responsable y lúcida frente a la restauración, todavía hoy, es dejar que el edificio hable<sup>71</sup>.

---

71

Solá Morales evidencia en este artículo su familiaridad con estos temas de discusión en Italia. Para la teoría del "**restauro crítico**", ver sobre todo los artículos de R. Bonelli: "Architettura e restauro", Venezia 1.959 y la voz "Restauro" (Il restauro architettonico in "Enciclopedia Universale dell'Arte" Vol XI, Venezia-Roma 1.963. También "La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro

Solá Morales, en primer lugar, no puede prescindir de la consideración del "monumento" como un documento. Desde este punto de vista, estaría cerca de la "restauración filológica"<sup>72</sup>; pero al mismo tiempo, anticipa la necesidad de hacer, además de una correcta lectura del documento, una interpretación justa y un análisis suficiente para respaldar una actitud crítica, carente de neutralidad frente a la obra, sobre todo, en referencia a lo estético porque solamente así se podría "completar el documento". En este aspecto, estaría muy cerca del "restauro crítico" (italiano), cercano a la teoría de Brandi,

---

di monumenti". G. Carbonara. 1.976, Roma.

72

La adjetivación de la restauración arquitectónica, no siempre se deriva de la necesidad de identificar una escuela o una tendencia sino más bien una opción o una formalidad. Generalmente resultan comprensibles. Permiten delimitar las diferencias entre varias de las formas de actuar pero, en ningún momento vuelven su preocupación a las fuentes o a los significados primeros. El método filológico de la historia obtuvo un gran florecimiento en Alemania desde principios del siglo XIX.

"Este método consiste en la investigación de las fuentes y en su descomposición, es decir, antes de dar por válido un testimonio, deben examinarse los textos en los que se basa y entonces se descompone en sus diversas fuentes. Una vez realizado este proceso externo de crítica de las fuentes, se pasa al proceso interno: esto es, se intenta determinar si el autor del testimonio analizado dice la verdad, la modifica o la falsea y en qué medida...

"Era preciso inventar un **método de interpretación de los monumentos artísticos**. Los críticos filológicos para analizar una fuente, la habían descompuesto en sus diversos elementos. De la misma manera, los historiadores del arte, de tendencia filológica, descompusieron las obras del arte en base a algunos esquemas, entre los cuales estaban:

- 1) **el contenido** de la obra de arte considerado, no como el sentimiento expresado por el artista sino como el tema representado, de donde surgió una disciplina particular, la iconografía,
- 2) **la técnica**, concepto bastante vago y al que se adosaron: la ciencia de la construcción para la arquitectura, los sistemas de elaboración del mármol, de la madera, del bronce para la escultura, las diferentes maneras de amalgamar los colores (témpera, óleo, acuarela) para la pintura, además de la perspectiva, la anatomía y los demás medios de representación naturalista;
- 3) **el estilo**, concebido como el conjunto de leyes figurativas que diferencian las personalidades artísticas y las relacionan con sus maestros y seguidores.

"Winckelman, para definir lo que era el **arte perfecto**, estudio **la forma y el contenido** de las obras de arte griegas; Hegel imaginó un **desarrollo universal del espíritu** para poder captar la época del arte perfecto; **Ruskin** hizo vibrar su sensibilidad moral para diferenciar el **arte auténtico del falso**: los tres sobrepasaron el cielo y la tierra para entender y juzgar el arte. El **núcleo sobre el que se centró la atención de los críticos filológicos** fue diferente: ya no fue el arte, sino la filosofía misma. **Los objetos artísticos fueron considerados sólo como documentos...**"

Lionello Venturi: "Historia de la crítica de Arte" Ed. GG. Barcelona 1.982: 215

esencial dice Renato Bonelli, en cuanto se basa en sus dos axiomas<sup>73</sup>:

"El primero, fundado en la constatación de que la consistencia física de la obra **"es el lugar mismo de la manifestación de la imagen** (se restaura solamente la materia de la obra de arte)" que asegura la recepción y la transmisión al futuro y que, por lo tanto, pone el imperativo categórico de su conservación con todos los medios posibles. Para esto último es útil el principio fundamental según el cual se restaura solo la materia de la obra de arte mas no la obra de arte.

"El segundo axioma tiene que ver con el respeto de las dos instancias en la concreta realidad operativa: **"el restauro debe procurar la unidad potencial de la obra hasta donde sea posible sin cometer una falsificación histórica o artística y sin eliminar las huellas del paso del tiempo sobre la obra"**<sup>74</sup>" incluidas aquellas contemporáneas, parecería poder concluir, Solá Morales.

---

73

"En caso de que las condiciones de la obra de arte sean tales que requieran o exijan un sacrificio de una parte de aquella consistencia material, el sacrificio o de todos modos, la intervención deberá ser completado según las exigencias estéticas", dice Brandi. En principio es escéptico frente al traslado de su teoría, en forma indiscriminada, al campo de la arquitectura porque en la restauración pictórica predomina el arte (la estética), mientras en aquella arquitectónica tiene fuerte presencia la materia (los materiales, la técnica, la historia).

"Lo que puede ser válido para otros bienes del patrimonio cultural no siempre lo es para la arquitectura", insiste Antoni González.

74

añade: "... en otros términos, si la obra de arte es reducida a fragmentos, continúa potencialmente "como un todo" en cada uno de los fragmentos y tal potencialidad podrá ser recuperada en proporción directa a la traza formal sobreviviente; así es que la restauración tiende a reencontrar la unidad original de la obra, activando su desarrollo en los sugerimientos y en las indicaciones implícitas de los pedazos auténticos y en el desarrollo de la figuración de cada fragmento".

Renato Bonelli en "Anastilosi". Roma 1.987:64



El problema subsiguiente se podría resumir en la pregunta: ¿pero qué calidad y tipo de huella actual cabría en una obra con suficientes valores históricos, estéticos y culturales?. La respuesta, aparentemente residiría en el ámbito estético antes que en el técnico. Creativo, antes que instrumental; con lo cual, al cerrarse en parte el círculo, se trataría, nuevamente, de romperlo por algún sitio con la consiguiente dificultad: asumiendo que un monumento es una obra de arte, ¿es cerrada o abierta?. Solo en el primer caso podríamos reconocer el valor esencial (ya hecho y acabado) en su imagen y por lo tanto, ninguna creación sería posible. En el segundo, la esencialidad todavía no sería reconocible, aún no llegaría a su condición de obra de arte (bien artístico) y por lo tanto, la intervención podría prescindir de las esencialidades o referencias condicionantes.

Se comenzará a hablar, entonces, de la "**conservación integrada**"<sup>75</sup> en cuanto

---

75

La reflexión crítica sobre el concepto de **conservación integrada**, por primera vez utilizada en la Carta de Amsterdam de 1.975 con el objetivo preciso de recuperar la dimensión económica y social del Patrimonio Cultural, desarrolló R. di Stefano en su artículo: "El recupero dei valori, centri storici e monumenti. Limite de la conservazione e del restauro" Napoli 1.979, basándose en un artículo de Carlo Forte: "Valori di scambio e valore d'uso sociale dei beni culturali immobiliari". Napoli 1.977 y tomando categorías derivadas de las ciencias sociales y económicas.

Dice que la conservación asume hoy un carácter de actividad productiva en cuanto constituye una acción de transformación del bien económico-cultural en bien que despliega la más grande utilidad social. Al valor de cambio o de mercado se transformaría así, en un valor de uso (social).

Paolo León y Pietro A. Valentino precisan aun más esta idea en su artículo: "La valutazione costi/benefici nei piani d'intervento sui beni culturali". en "Anastilosì" Ed Laterza Roma 1.987: 125 ss.: "Los bienes culturales heredados del pasado constituyen un stock que cada año se enriquece no solo por el flujo de productos "culturales" que una sociedad de todas formas produce sino con la "producción" proveniente de la restauración y de la recuperación de los edificios. Por estos motivos, aquel cultural no es un bien escaso ni su escasez es la base de su valor"

Por su parte : Fusco Girard en su artículo: "L' utilità dei beni culturali nella città moderna". En "Restauro" n° 131-132, Napoli 1.987: 71 ss. desarrolla y explica la ecuación:

$V_{et}$  (Valor económico total) =  $V_{uso}$  (valor de uso) +  $V_{iu}$  (valor independiente del uso).

... el concepto de utilidad, o sea la noción de valor económico ha sido sometida a una particular reflexión extraída de la economía del ambiente y de la ecología.

En España, por cuanto aparece, la "conservación integrada" se convirtió en "rehabilitación integrada" y con ello, el peso cultural del patrimonio se alivianó en favor de los intereses financieros. Dentro de

solo ella privilegia el componente de la "sociabilización" del patrimonio cultural.

Después, ya en plena época neoliberal (el fin de la Historia, para Fukuyama), se comenzará a difundir la idea de la **"democratización del patrimonio"**. A partir de ese momento, acechará el peligro de generar un matiz de perversión proveniente de la economía, de la privatización (gestión financieramente rentable aunque socialmente no lo sea) esto es, de la libertad del mercado como opción para seleccionar, para escoger "libremente" (siempre que se tenga dinero para comprar y en consecuencia, elegir) entre un incontrollable número de ofertas (formales, no de contenido). En un medio así privatizado en el que el ciudadano ha sido despojado de todos sus instrumentos de cohesión cultural difícilmente se podrá hablar de democratización del patrimonio en tanto aquel vecino tendrá mayores dificultades para identificar su pertenencia al grupo y en tanto ello, para tener la facilidad de reconocerse en los monumentos y las obras locales de arte, último fin supuesto de la democratización del patrimonio.

En 1.983, Antón Capitel en "El Tapiz de Penélope", **escribe por primera vez (en español) una resumida pero ordenada "Discusión crítica sobre las Teorías de la Restauración Arquitectónica"**, desde el tiempo de los

---

esta óptica y bajo una reflexión similar (manteniendo la diferencia de campos), a las Forte, León, Valentino y De Fusco, vale la pena leer el artículo de Javier García-Bellido: "El deber de conservación y la ruina urbanística", en AA.VV: Curso de rehabilitación. Tomo 1, La Teoría, Ed. COAM Madrid 1.985: 235 a 264.

arquitectos neoclásicos Valadier y Stern en Roma, hasta los primeros años ochenta en España. La versión de este artículo le servirá de base para una parte de su clásico libro "Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración" (1.988) escrito según el autor, con dos intenciones: la primera, "exponer...**la actuación proyectual sobre un edificio** dado, considerado de valor y que por determinadas razones es preciso modificar o completar notablemente en época distinta a la que fue construido... La segunda, la de ofrecer una discusión crítica de las ideas de la tradición moderna sobre el hecho de la restauración arquitectónica".

Los análisis de las transformaciones en dos grandes monumentos islámicos y en dos conjuntos catedralicios de España que hace Capitel, equivalen a la académica, sutil y actual lectura de la vida de esos edificios desde una **óptica específicamente arquitectónica**, de composición espacial. Un aporte concreto desde su punto de vista, de alguna manera modélico o, al menos, de recomendada consulta.

"Libro polémico con relación a la tradición de los expertos restauradores, puesto que en él se plantean dos puntos de vista de largo alcance conceptual. El primero demuestra que el debate demolición/conservación resulta ineficaz porque a través de la historia lo que se puede documentar son las "transformaciones", es decir la metamorfosis. En segundo lugar define las "transformaciones" a través del instrumento más propio de la arquitectura: el

proyecto hecho desde el entendimiento precisamente arquitectónico<sup>76</sup>.

En este libro, en medio de la indispensable bibliografía general, destaca aquella en italiano; además, se resalta "la ayuda que ha supuesto compartir en gran modo el estudio de Rafael Moneo<sup>77</sup> y Gabriel Ruiz Cabrero, restauradores del edificio de la mezquita de Córdoba y del "esencial trabajo de Solá Morales" ("Teorías de la intervención arquitectónica").

"La Normativa Internacional" de Juan López Jaén (1.987) también es un libro pionero en su género. Útil por práctico, sobre todo en el momento en que España se había incorporado a la Comunidad Económica Europea (1.986). Hace el "estudio del desarrollo histórico de las normativas internacionales en las que "se ve nacer", -dice- hablando metafóricamente, el concepto de "**rehabilitación**" y sus características" y también, de "ver cómo se transforman con el tiempo, **conceptos, criterios y normas**" porque, para hablar de rehabilitación (en España, intervención técnica precisada en el R.D. 2339/83), es necesario hablar antes, históricamente, de protección, de conservación, de

---

76

I. Solá Morales: Transformaciones. Arquitectura Viva Madrid 1.989: 45: "el libro es oportuno en un momento de euforia política... después de los años del crecimiento salvaje de las ciudades. En el se plantean dos puntos de vista de largo alcance conceptual. En primer lugar, la ampliación del debate demolición/conservación. Capitel establece la ineficacia de esta dualidad y asume como válida la **transormación** cuyo contenido lo explica a través del instrumento más propio de la arquitectura: el proyecto desde la comprensión no histórica ni sentimental ni científica de la obra del pasado sino desde el **entendimiento precisamente arquitectónico**"

77

Por lo visto, el autor se refiere a Rafael Moneo: "La vida de los edificios: Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba" en "Arquitectura" 5. Madrid 1.985

restauración"<sup>78</sup>.

El tema de la rehabilitación -dice en Abril de 1.987 Fernando Villanueva S. al iniciar el curso del Colegio de Arquitectos de Sevilla- se puede tratar desde dos campos: uno más teórico, ligado al atractivo de la conservación de lo antiguo y otro más técnico que está relacionado con la Restauración de Monumentos y con el proceso de creación arquitectónica en general".

"Con el sentido que hoy se le asigna de forma generalizada, no creo en ella como concepto único de intervención en los Centros Históricos como estrategia de conservación del patrimonio arquitectónico, como disciplina específica."

"Primero, el problema de los centros históricos no se resuelve con la congelación formal de lo existente sino como organismo vivo en el mantenimiento de unas relaciones entre una arquitectura que ya es fina y otra que tiene que ir adaptándose a las condiciones del momento. La rehabilitación no garantiza el equilibrio entre los monumentos y el resto del tejido urbano, entre los elementos permanentes y la arquitectura en evolución. Tiene valor solo como elemento de planificación y un carácter muy circunstancial."

"Segundo. No es tampoco que sirva eficazmente para incidir en la conservación de nuestra arquitectura histórica, a lo más que parece una salida correcta para asignársela como futuro a aquellos elementos que no estamos tan seguros de su valor como para proponer su conservación, ni capacidad para diseñar su evolución".

"Y por último, dentro del campo arquitectónico no tiene entidad como disciplina ya que en los aspectos de conservación asume las técnicas de la restauración y en las de intervención, las técnicas proyectuales de la obra de nueva planta."

"Por eso, cuando observo que se utiliza la palabra **rehabilitación** como garantía de un buen plan, para tranquilizar la conciencia conservacionista de una sociedad que tanto y tan indiscriminadamente ha destruido su patrimonio arquitectónico en los últimos cincuenta años y veo cómo se está potenciando más una etiqueta o símbolo que una solución adecuada a los problemas realmente planteados, me preocupo, también por lo que tiene de moda que 200 profesionales puedan ir detrás de esta entelequia"<sup>79</sup>.

Debido al éxito del primer curso de rehabilitación, entre octubre y noviembre del mismo año (1.987) el Colegio de Arquitectos, realizó el segundo curso

creyendo que: "a partir del conocimiento de lo ya experimentado, es importante centrarse en un debate de características básicamente teóricas en el que se reflexionará sobre los conceptos de rehabilitación y de restauración, sus diferencias y sus coincidencias y la definición de sus límites respectivos"

El prometedor debate esperado sin embargo, lejos de dar continuidad y guardar la secuencia de propósitos, no recogió, por ejemplo el fundamental punto de vista de Fernando Villanueva que además al poner en crisis la rehabilitación como concepto también denunciaba su falta de ética; en consecuencia, la ubica en el lado opuesto o al menos oscuro de la restauración.

Justamente Luis Fernández Galiano hace caso omiso. Le preocupa más bien la persistencia de la aparente confrontación, originada en el siglo pasado entre los arquitectos y quienes defienden la conservación: arqueólogos, historiadores, críticos, ensayistas, periodistas, eruditos locales y literatos en general. "En muchos sentidos creo que no hemos avanzado demasiado respecto a esas polémicas novecentistas en las cuales el arquitecto que tiene casi la función del político, es decir, que es el hombre que tiene que conseguir que las cosas se hagan con una responsabilidad gerencial respecto a la arquitectura, se enfrenta a toda esa visión académica de arqueólogos, historiadores o literatos que defienden el pasado colectivo y por consiguiente rechazan las intrusiones de la nueva arquitectura". Creo -dice, usando el

término como sinónimo de restauración- que la **rehabilitación es arqueología, la rehabilitación es una operación histórica y la rehabilitación es también literaria**".

A partir de ello, bajo su responsabilidad subjetiva, expone su personal punto de vista adornado de sugerentes matices, mejor dicho, elabora -como si en la elaboración teórica estuviera permitido- una **larga metáfora para justificar la intervención** arquitectónica transformadora, "objetivamente" indiscutible: "El arqueólogo para conocer se ve obligado a destruir. También el arquitecto: para construir tiene que destruir lo mismo que un dentista tiene que limpiar la cavidad antes de hacer un empaste. Destruir parte de lo que existe quiere decir también, evidentemente, negar parte de la memoria que está incorporada en aquellos trozos de arquitectura, pero resulta imprescindible; la virtud curativa de la arquitectura solamente puede ejercerse como en el caso del dentista, si media un acto de destrucción: el arquitecto también tiene un turno... Para mí, **la arqueología es ese componente destructivo que comparte con la arquitectura**... somos cofrades en esa misma cofradía de la destrucción, de la destrucción necesaria para la vida".

"La investigación tiene dos formas de manifestarse: una, la mera investigación documental... y otra... el intento de construir una historia coherente a partir de ese conjunto de fragmentos dispersos. Pues bien, si la rehabilitación es arqueología porque igual que la arqueología destruye lo que toca, la



**rehabilitación también es historia porque reconstruye arbitrariamente allí donde interviene"**

"La historia, como la arquitectura, trata del presente; la historia no trata del pasado, como bien sabemos. La historia, en la medida en que es un texto, es un esfuerzo de conformación de un relato. Esto nos lleva a la tercera de las categorías que es la literaria. La historia al fin de cuentas es literatura, es decir, fabulación, invención, recreación. **La rehabilitación, entonces que es arqueología y que es historia, es también literatura.** El edificio se conforma siempre como un relato que ha tenido muchos narradores... en el edificio, ese gran edificio han intervenido pues centenares de cabezas y de manos y ese libro escrito por todos, no es sino un relato para el que a veces deseamos un feliz final... Tenemos que defender el derecho a destruir para poder construir"<sup>80</sup>

La elaboración del discurso (sintaxis), la construcción de la historia (relación), el uso de los olvidos son partes del proceso de construcción del **sujeto histórico**, se podría responder desde la óptica luminosa de Carlos Castilla del Pino explicada seis años más tarde en unas jornadas cuyo tema fue "¿restaurar o conservar?" realizadas en Barcelona. La memoria es imprescindible para conformar la historia y la biografía. No basta hablar de arqueología, historia

---

80

Luis Fernández Galiano: El futuro del pasado. En Restauración y Análisis Arquitectónico. II curso de rehabilitación del C.O.A.A.O realizado entre octubre y noviembre de 1.987. Sevilla 1.989: 19-33  
Similar texto de este autor consta en el Seminario sobre recuperación de ciudades históricas. U.I.M.P Cuenca 1.987. Cit. Humanes: Bibliografía personal 1.990.

o literatura, para referirse a la restauración sería indispensable referirse a la cultura como núcleo de la colectiva identidad diferenciadora<sup>81</sup>. ¿Pero es que, irremediablemente, la verdadera e íntegra teoría de la restauración tiene que emerger en un contexto mucho mayor que el de la experiencia arquitectónica para terminar en ella?. ¿Antes que la teoría, no será oportuno, por lo pronto, comenzar a escribir la historia de la restauración en lugar de la teoría?. Porque aparentemente, hasta el momento, ninguna de las dos tiene todavía requerimientos de autónomo comportamiento.

Indudablemente hasta fines de la década de los ochenta, había evolucionado en amplitud y profundidad el alcance limitado de la restauración. A veces simplemente a través de las matizaciones, en otras, con la integración de nuevas inquietudes o con su ampliación para recuperar la relación entre arquitectura y ciudad y, por último, a través del reconocimiento de toda la ciudad como un bien histórico. La intervención en la arquitectura existente (restauración) pues, (ahora ya se conoce), tiene trascendencia en la memoria

---

81

Carlos Castilla del Pino: La memoria y la piedra. En Quaderns nº 7 AA.VV. Barcelona 1.996: 309-319. Fernández Galiano se recrea mucho en la "rehabilitación" como historia, es decir, como memoria. "El futuro del pasado no podemos entenderlo nunca como la prolongación del pasado en el presente y en el futuro, es decir, como el mantenimiento de un pasado que permanece cristalizado y que viaja por el tiempo sino que por el contrario, debemos entender que el pasado tiene unos fragmentos que deseamos incorporar y tejer en nuestro presente..."

La "elaboración de los olvidos" se mueve entre dos extremos determinados por "Funes el Memorioso" de Borges citado por Castilla del Pino y Fernández Galiano, que era **incapaz de olvidar** y, el "hombre -de Nietzsche- que un día pregunta a la bestia: ¿por qué no me hablas de tu felicidad y te limitas a observarme? y la bestia quiere responder y dice: no te hablo porque **siempre olvido** aquello que te quiero decir -pero también esta respuesta la olvida pronto- y calla" (ver, Eduardo Benvenuto y Roberto Masiero: "Sobre la utilidad y el daño de la conservación para el proyecto" en AA.VV. Arquitectura y Patrimonio. Sevilla 1.994: 10)

En similar situación por su incapacidad de recordar estaría el enfermo de Alzheimer.

Borges dice: "la memoria elige lo que olvida" o solo recuerda lo que no quiere olvidar.

Ver también, Jacques Le Goff: El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Sobre todo los capítulos I: La memoria y III: Documento/monumento. Ed. Paidós. Barcelona 1.991.

urbana acumulada.

Por eso tiene razón Villanueva al aclarar que la rehabilitación no es sino un medio o un instrumento, a diferencia de la restauración entendida como generalidad dentro de la cual caben todas las iniciativas culturales y técnicas de intervención sobre el patrimonio edificado con valor social añadido. En España, un instrumento surgido, no desde el campo cultural específico sino desde la pragmática óptica de la administración preocupada por el aspecto cuantitativo y no por el cultural; quizá estimulada por las recomendaciones de Amsterdam de 1.975<sup>82</sup> pero sumamente limitante y deformadora, como se puede apreciar en las disposiciones legales. La "conservación integrada" de la Carta de Amsterdam, en Italia, asumida exactamente en esos términos, en

---

82

La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico (Amsterdam 1.975), trata de conciliar los intereses culturales del patrimonio con aquellos financieros y sociales con el fin de mejorar las condiciones de habitabilidad en los centros históricos.

La Dirección General de Ambiente, Territorio y Urbanismo (MOPU) desarrolló el "Programa de Operaciones Piloto de Actuación Conjunta en Areas Urbanas y Asentamientos Rurales". Madrid 1.981. En este, se define la rehabilitación integrada (textualmente indicada en la Carta de Amsterdam en 1.975) como el "conjunto de actuaciones coherentes y programadas, destinadas a potenciar los valores socioeconómicos, ambientales, edificatorios y funcionales de determinadas áreas urbanas y rurales, con la finalidad de elevar la calidad de vida de la población residente..."

El Real Decreto 2329 artículo 1 apartado 2, publicado en el BOE de Setiembre de 1.983 también precisa el término: "Se entenderá por actuaciones de rehabilitación las adecuaciones constructivas o funcionales de vivienda o edificios cuyo destino principal sea la vivienda".

El contenido de toda la normativa legal referida a la rehabilitación (ver AA.VV. Curso de rehabilitación. Ed. COAM Madrid 1.985 tomo 1) delimita en forma clara el contenido de esta actuación sobre el patrimonio construido, sin tomar en cuenta para nada los requerimientos culturales y cuando hace referencia a ello, estimula el **fachadismo**. Basta leer el R.D 375/1.982, sobre todo, el último apartado: Artículo primero: "A los efectos del presente R.D. la protección oficial a la rehabilitación de viviendas comprende las actuaciones sobre:

- **Mejora sustitución o nuevas instalaciones** de ascensores, electricidad (...), fontanería, gas, calefacción y equipos sanitarios.

- **Incremento de la seguridad del edificio ...**

- **Obtención de ahorros energéticos** por mejora de los aislamientos del edificio (impermeabilización de cubiertas...)

- **Consolidación y tratamiento de fachadas** cubiertas y elementos singulares en inmuebles destinados principalmente a vivienda declarados **monumentos histórico-artísticos** o situados dentro de los conjuntos histórico-artísticos."

España, `se convierte en "rehabilitación integrada". En lugar de integrar a los vecinos al proceso rehabilitador -como estaba recomendado-, se incorporan al diagnóstico estudios sociológicos y financieros y así, los claros problemas de la vida cotidiana perfectamente identificados por los habitantes de los centros históricos, se trasladan al ámbito de las abstracciones sociológica y financieras, útiles para encontrar soluciones electorales pero no para mejorar la convivencia.

Según M<sup>a</sup>. A<sup>a</sup> González-Valcárcel, la rehabilitación era la derivación positiva de la **renovación urbana** cuyo concepto surgió en 1.950 de la teoría económica de la vivienda de Miles Colean.

De acuerdo a López Jaén, "la rehabilitación supera a la renovación, pues renovar significa "hacer como de nuevo una cosa o volverla a su primer estado" o "trocar una cosa vieja o que ya ha servido por otra nueva". En el campo del urbanismo, felizmente, la **renovación** va dando paso a la **rehabilitación** y es un adelanto conceptual que no presupone ni la demolición previa de manzanas o barrios ni por supuesto, la erradicación de la población a que nos tenían acostumbrados las operaciones de renovación. Como dice Michel Ragon: "la palabra **renovación** se asocia rápidamente a la palabra "deportación". En contadas ocasiones se ha demolido una manzana insalubre

haciéndola saludable para las personas que vivían allí".<sup>83</sup>

La rehabilitación como derivada de la Carta de Amsterdam (conservación integrada) pese a la postergación del interés cultural en la intervención sobre lo construido, da la posibilidad de conectar aunque sea colateralmente con la protección del patrimonio cultural. Contrariamente a lo sugerido por González Valcárcel, esto parece haberse dado en España. En cambio en Francia, en donde la aplicación de las teorías de renovación urbana había dejado una larga experiencia, la rehabilitación fue la puerta de escape para no seguir cometiendo errores. En Italia, por su parte, se modificó el desarrollo de la rehabilitación iniciada en la experiencia de Bolonia y, todo su positivo aporte operativo se lo transfirió al desarrollo teórico de la conservación integrada que había recomendado el Consejo de Europa y que se adaptaba perfectamente y con oportunidad al desarrollo de su propia experiencia (incluso ideológica). En pocas palabras, operaciones similares realizadas en Francia, España e Italia, con resultados parecidos, se identificaron con diferentes términos en cada país: renovación, rehabilitación y conservación

---

83

Y continúa:

"La rehabilitación en sus distintas acepciones puede aplicarse al medio humano desde el nivel puramente individual (la rehabilitación personal de una conducta), la rehabilitación de un grupo social al medio físico (corrección del medio ambiente) y al medio urbano dando lugar a la rehabilitación arquitectónica y urbanística, sin referencias al contexto preexistente.

"Restauración", cómo llevar a buen estado una construcción o conjunto arquitectónico y no sólo en su aspecto inicial sino utilizando materiales originales, corrientemente se utiliza como el conjunto de operaciones destinadas a la conservación de edificios que presentan un carácter histórico reconocido... Por lo tanto, la rehabilitación como operación englobaría todo aquello considerable como objeto arquitectónico o urbanístico. Pero habitualmente el término estamos utilizándolo más comunmente como actuación sobre edificación residencial o vivienda..."

Juan López Jaén: La gestión en la rehabilitación: el plan especial de Madrid. Curso de rehabilitación. Ed. COAM. Madrid 1.987: 285, 286.

integradas, respectivamente.

De todas formas, se había abierto un campo de trabajo que requería de profesionales con una actualización rápida de conocimientos y un criterio pragmático frente al patrimonio cultural por lo cual, los Colegios de Arquitectos, se apresuraron a realizar, con éxito inusitado (por la cantidad de asistentes) cursillos y jornadas. Entre los profesores, aquellos con procedencia desde la restauración fueron minoría.

### **3.3. El tercer lustro: 1.987-1.992.**

A finales de la década de los años ochenta, se vivió un período especialmente confuso característico de los inicios de la democracia. Incentivado por dos circunstancias: la infrautilización del patrimonio construido en los centros históricos y la consecuente "fiebre restauradora y rehabilitadora" debido al interés coetáneo, por una parte, proveniente de la economía de especulación inmobiliaria que durante muchos años había dejado de rentabilizar el valor social añadido del patrimonio construido (prestigio histórico) y, por otra parte, como dice el historiador Javier Rivera, proveniente de aquel interés surgido del afán de las nuevas instituciones de gobierno para "monumentalizarse a si mismas" a través de la ocupación de inmuebles con mucha carga simbólica y de prestigio, lo que a su vez, les condujo en la

práctica frecuentemente, a contradecir sus propios pronunciamientos teóricos sobre la protección, pues, las grandes inversiones hechas en sus restauraciones no eran un ejemplo adecuado para los vecinos.

Todo esto supuso el incremento del número de profesionales dedicados a intervenir en el patrimonio inmueble construido. Quienes accedieron por primera vez a este tipo de responsabilidad profesional, con desparpajo no estuvieron dispuestos a renunciar fácilmente a un trabajo especializado, pues "para restaurar, -se comenzó a proclamar- bastaba ser un buen arquitecto. (Si se era capaz de diseñar torres blancas, cómo no se iba a saber restaurar catedrales góticas)"

"El arraigo en la nueva Administración del hábito de seleccionar proyectistas en función de su prestigio en otros campos de la profesión o del eco publicitario del encargo: la falta de mecanismos de control de la joven Administración frente a la arbitrariedad o la torpeza de los profesionales: la ineficacia de una ley del patrimonio histórico español (aprobada en la mitad de la década) concebida para frenar a los restauradores de la vieja escuela más que para prevenir los males de una fiebre aún no anunciada cuando la ley fue redactada y, el silencio cómplice de una autista comunidad científica y universitaria (que a lo sumo se manifestó para anatematiza pero sin alternativas) facilitaron el desbarajuste profesional".

"También atizaron la confusión los intentos de presentar la restauración como un puro ejercicio tecnológico, reservado a expertos especialistas, o una técnica fácil de asumir por animosos diletantes desde las escuelas-taller o por técnicos diestros **en rehabilitación** el parque de viviendas; actitudes casi siempre derivadas de haberse trasladado al próspero campo de la restauración viejas o nuevas disputas competenciales entre colectivos profesionales" opina el cronista barcelonés Lluís de Grassot que "ha seguido de cerca a la restauración, desde su retiro milanés" (interesante matiz que da credibilidad a esta opinión, debido a la influencia italiana actual en este campo). Y añade: "los efectos negativos fueron inevitables. En algunos deteriorados monumentos el escaso presupuesto público disponible se malbarató en incontroladas e innecesarias obras de **diseño**. (En este sentido, la obra del arquitecto Javier Bellosillo en el monasterio riojano de Santa María de Nájera -denunciado incluso, aunque tarde por los sorprendidos historiadores<sup>84</sup>- quedará para siempre como paradigma) En otros casos, la prisa y la ignorancia provocaron daños irreparables. Sirva de ejemplo la actuación en los edificios

José Gabriel Moya: Así no: a propósito de una intervención en Santa María la Real de Nájera. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. U. Autónoma de Madrid 1.989: 69-78:

"... es evidente que la conservación el edificio presupone darle un uso en nuestros tiempos y de ahí que se haya pensado en algo como salas de museo. Pero el museo existía ya en otro, tan noble como este o más, según hemos dicho y parte del monasterio en su día también... duplicar edificios museológicos en una Nájera de entrada parece exagerado... (se) ha roto profundamente el concepto espacial tardomanierista que la informaba amen de que, dada la calidad de diseño y ejecución disturbará siempre al espectador... hay que tan de moda está la recuperación o la rehabilitación, palabras que poco tienen que ver con la conservación, pueden alterarse edificios en función de un nuevo uso que les dé algún fin distinto del puro goce del pasado cultural. Pero ello **no lo creo legítimo en todos**"... en cuestiones de restauración monumental lo importante no es el diseño, sino el conocimiento de los materiales, su mecánica, su resistencia, su química y luego la historia de la arquitectura. Conociendo lo primero, se sabe como funcionan y como impedir su destrucción. Conociendo lo segundo, se podrá leer en ellos, comprenderlos y porqué debemos intentar salvarlos... En otro caso, sucederá lo que en Santa María la Real de Nájera. Cuantiosas sumas invertidas desde 1.961 y los problemas graves que afectan al **edificio sin resolver**."



góticos de la calle de Montcada de Barcelona para instalar el museo Picasso, obra en la que la indiscutible calidad del diseño de Jordi Garcés y Enric Soria no justifica la falta de método restaurador. Tampoco se salvaron del desbarajuste los conjuntos urbanos y los centros históricos, en los que se enquistaron conductas bien diversas: desde la versión actualizada de la ramplonería historicista (bien saben de eso en Sevilla, en Toledo y otros tantos conjuntos) hasta el **fachadismo** -la exclusiva valoración anecdótica de las fachadas costosamente "conservadas" mientras el edificio al que pertenecieron se hacía desaparecer (hay ejemplos en todas nuestras ciudades), la sodomización de la arquitectura -la agresión de las traseras de un edificio histórico por otro "moderno" (como el caso de San Serra en Barcelona)- o la concepción de la restauración como simple cosmética, como en la misma Barcelona, que se puso guapa a costa de embadurnar su arquitectura histórica"<sup>85</sup>.

La magnitud del trabajo en este campo también ocasionó resultados positivos. Por ejemplo: el inicio de la valoración y a la vez, reincorporación a la vida ciudadana del patrimonio arquitectónico con toda su carga emblemática y significativa; la indispensable conciencia de responsabilidad profesional del conocimiento y desarrollo teórico que las circunstancias exigían en referencia

a la restauración arquitectónica y a los centros históricos; el propósito de condicionar la lúcida espontaneidad del diseño al entorno; el deseo manifiesto de establecer controles de calidad de las intervenciones a través de exposiciones públicas (jornadas, encuentros, seminarios) y en suma, de establecer desde la administración, si no una política clara, al menos directrices generales de actuación en el patrimonio cultural.

En cuanto a las realizaciones concretas de pura conservación, destacan algunas, según Lluís de Grassot<sup>86</sup>: La Antonio Fernández Alba en la Real Clerecía de San Marcos de Salamanca: "una intervención de carácter estructural en la que el autor se autorrestringía a aplicar el verdadero debate de la moderna restauración crítica, o de la restauración estricta", según el historiador Javier Rivera. También las de Amparo Berlinches en San Martín de Valdilecha, de Alfonso Jiménez en la Catedral de Sevilla y la "desrestauración" de Antoni González en Sant Cugat dels Gavadons de Collsupina.

---

86

En cuanto a "ejemplos válidos de aportación creativa a nuestros monumentos -por citar solo aquellas obras destacadas por Javier Rivera (en AA.VV. Barcelona 1.993)-:

La adaptación de los bajos de la Casa Thomas de Barcelona por el estudio PER, el pabellón de la Merced del Hospital San Pablo de Barcelona y la Torre de la Manresana de Victor Argenti y Antoni González, la reforma del convento de San Benito de Alcántara de Miguel de Oriol y Dionisio Hernández Gil, la intervención de San Luis Burillo y Jaime Lorenzo en la iglesia de San Juan de Daroca, las primeras obras del renovado Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos de la Diputación de Barcelona, proyectadas por Antoni González, la intervención en San Hipólito de Támara (Mas Guindal, Clemente, Cases y de la Quintana, la construcción de la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco de Juan Ignacio Linazasoro (discutible quizá en cuanto a aspectos programáticos), la actuación de Enrique Nuere y Pío García Escudero en el convento de Santa Clara de Salamanca. Incluso algunas adaptaciones históricas como sedes de parlamentos autonómicos -quizá la más alta manifestación de la "arquitectura histórica como instrumento institucional del poder"- se hicieron con buen tino como en Santander, Fuensaldaña, Logroño, Zaragoza y Sevilla."

Según Dionisio Hernández Gil, **hasta principios de la década de los años noventa**, "Encontramos una amplia gama de maneras posibles de enfrentarse a la elaboración del proyecto (de "restauración"). Desde concepciones conservacionistas radicales hasta defensores de intervenciones agresivas en las que se pueden producir innecesarias destrucciones de la arquitectura histórica. Tal vez esto sea **un reflejo más de confusionismo conceptual** que algunos autores detectan en el panorama arquitectónico actual<sup>87</sup>", por ello, justifica la realización (y lo hace bien), en Madrid, bajo el auspicio del Ministerio de Cultura, de las Jornadas sobre el tema "Monumentos y Proyecto" con el objetivo de "intercambiar pareceres y experiencias".

Pero la casuística expuesta era tan variada e inacabable, que los casos prácticos considerados, "resultaron ser solamente un muestreo donde se ven reflejadas desde las propuestas del Movimiento Moderno hasta las formulaciones de la restauración consolidante". Sin embargo, visto que España es un país de Jornadas antes que de Libros, de palabras dichas antes que escritas, es en las Mesas Redondas de estas Jornadas, en donde se puede rescatar una síntesis de las posturas y las inquietudes más actuales sobre el tema, dado que estuvieron presentes, como se anota en la publicación, los más destacados especialistas residentes en todas las Autonomías.

---

87

La situación actual advertida en dichas Jornadas podría estar resumida en los siguientes aspectos:

El antiguo antagonismo entre restauración y arquitectura, hoy, provoca sentimientos de unicidad. La arquitectura es un elocuente testimonio de la necesidad de la Historia<sup>88</sup>, porque aquello del fin de la Historia o la muerte de la modernidad es una elaboración excesivamente filosófica ajena a quienes trabajan la arquitectura. (Pérez Escolano)

"Los problemas de Restauración, precisan una actitud bien diferenciada de los problemas ortodoxos de Modernidad.

"En la Modernidad, el discurso de la Restauración estaba eliminado en función de un entendimiento determinado entre Proyecto e Historia. Ese entendimiento es un profundo ahistoricismo, aunque en la práctica los más ortodoxos de la Modernidad dialogaban con la historia pasada".

Hoy, en cuanto a la Restauración será arriesgado movernos en una sola

---

88

"Ciertamente, nosotros tenemos necesidad de la Historia pero tenemos necesidad de diferente manera que el ocioso en el refinado jardín del saber... o sea, tenemos necesidad de Historia para la vida y para la acción, no por la comodidad de retratarse en la vida y en la acción, no por la comodidad de distanciarse de la vida y de la acción o por el embellecimiento de la vida egoísta y de la acción vil. Solo en cuanto la Historia sirva para la vida, queremos servir a la Historia; pero hay un modo de cultivar la Historia: una valoración de ella en la cual la vida entristece y degenera..."

Una posterior reflexión nos lleva a considerar que al bien cultural, le está negado cualquier valor de uso, a través de la museificación que reduce la obra a "cosa"..."

Francesco Moschino: "I sentieri interrotti della salvaguardia e della conservazione" hace la cita de Nietzsche y la comenta. En *Memorabilia*, Roma 1987: 180

dirección (respuesta a la ruina o fidelidad al origina); deberá ser en cada caso una respuesta a un cometido que no es generalizable ni por la naturaleza en los hechos ni de los objetos en cuestión. Cada objeto admitirá un tratamiento diferencial con relación a otros".

Es cierto que las hipótesis de la Restauración van hacia la interpretación y ¿por qué no? hacia la sensibilidad estética, digámoslo, aunque no sea científico, y quede tan difuso, pues no es una respuesta a las inquietudes del Arquitecto que tiene que restaurar... como el paradigma de la interpretación es un **paradigma débil y escurridizo**, podría ocurrir que tomando el rábano por las hojas, se creyera que se podría prescindir de cualquier documento o conocimiento de un pasado hipotético o real", señala el historiador Simón Marchan.

**Un monumento es un documento de extraordinario valor** que, antes de soportar una intervención, debe ser conocido en forma detallada. No quiere decirse con ello que la intervención en el patrimonio arquitectónico requiere de un "criterio general previo" sino de un **"método que tiene su punto de partida** en la lectura del monumento". El criterio de intervención variará, pues, en función de esa lectura sin sometimiento a priorismos ideológicos y, su bondad radicarán más en su eficacia que en su adscripción a una parcela determinada". Esto no quiere decir que la intervención en el patrimonio arquitectónico haya de ser forzosamente materia de especialistas (y menos

aún si por tales se entienden los "eruditos") pero eso sí, que es una materia con una metodología específica. Por todo ello, más que tratar de definir "criterios válidos universales" o confiar en la inspiración del "buen diseñador" en cada caso concreto, se ha de intentar definir una metodología de trabajo que garantice la eficacia" contemplando los siguientes pasos:

"1- La lectura previa del documento para extraer información y permitir diagnosticar las soluciones.

2- La lectura o exploración física de la edificación.

3- La acumulación de información suministrada por las dos etapas anteriores.

4- El diseño y la definición de los mecanismos de intervención en cuanto al elemento, su contenido y su contorno.

5- Revisión continua de las etapas previas.

6- Participación de los usuarios en el curso de los trabajos previos de lectura o la de la misma obra.

## 7- La difusión de la obra realizada" (Antoni González)<sup>89</sup>.

Además de hacer constar el limitado desarrollo teórico nacional sobre la intervención arquitectónica en los monumentos, ninguno de los ponentes, realmente afronta los aspectos teóricos, mucho menos, los enriquece. Sus aportes son reflexiones instrumentales muy cercanas a los contenidos implícitos y explícitos de las cartas internacionales: las condiciones para ser restaurador, la forma de hacer una lectura correcta del monumento, la rigurosa y especial metodología que debe emplearse, la normativa (prohibiciones ya explicitadas desde tiempos de Viollet, Boito y Giovannoni), las precauciones de compromiso ético y social a tomarse en cuenta.

La identificación de diversas fases o aspectos a desarrollar durante la restauración no son en si mismos un método; por el contrario, exigen un método. En tratándose de "lecturas e interpretaciones", sería conveniente hacer la adaptación y la transferencia correctas de los principios de la "ciencia

---

89

A. González en "Restaurar monumentos, una metodología específica": Informes de la Construcción nº 397. Madrid 1.988: 25 a 31 pone por escrito su planeamiento hecho en las Jornadas de 1.987. De siete, las deja en cinco etapas. Algunas las fusiona. Elimina la participación directa de los usuarios y solamente dice que "han de ser informados periódicamente..".

- Lectura previa
- Definición de objetivos
- Proyecto arquitectónico
- La obra
- Difusión de la actuación.

"En el proyecto... no podemos proscribir actuaciones normalmente peligrosas o rechazables que excepcionalmente pueden ser útiles. Un objetivo pedagógico, por ejemplo, puede hacer perfectamente **aceptable una "reconstrucción mimética"**, hoy tan denostada e incluso perseguida por la ley"

La identificación y la secuencia de desarrollo de un diferente número de puntos, no supone de hecho una metodología diferente. No, porque entonces, las resumidas en el libro del Ministerio de Obras Públicas (Madrid 1.994) en lugar de ser semejantes serían diversas.

que estudia una cultura tal como se manifiesta en su lengua y en su literatura principalmente a través de los textos escritos", esto es de la Filología, entendida si se prefiere, "como técnica que se aplica a los textos para **reconstruirlos, fijarlos e interpretarlos**".

Para leer y sobre todo interpretar un texto completo y con escritura legible, no se necesita recurrir a la filología. Quizá sería más útil acudir al "proceder hermenéutico" según el historiador Simón Marchán<sup>90</sup>. Si es del siglo XVI, la paleografía resultará útil y si es anterior, habrá de conocerse otras formas de escribir usadas en aquella época (otros idiomas). Así, para leer la arquitectura, según el "método de interpretación de los monumentos artísticos" sugerido por Leonello Venturi, previamente sería indispensable precisar el alcance de los aspectos que podrían leerse "arquitectónicamente" en el texto: de contenido, de técnica y de estilo. El "contenido" esencial de la arquitectura, como propone Zevi, es el espacio interior?, como Capitel demuestra en la Mezquita de Córdoba, es la composición?, como para los clásicos, son las proporciones y el espacio exterior?. ¿Sería lícito matizar la acepción de estilo en todos los casos porque excepcionalmente no está contaminado ni responde a determinados parámetros cronológicos?.

---

90

Simón Marchán: La restauración como proceder hermenéutico. En II Curso de rehabilitación. Ed. C.O.A.A.O. Sevilla 1.989: 361. También en "Monumento y Proyecto". Madrid 1.990

Ver también, Mariano Peñalver: A propósito de la tradición y del patrimonio. Una propuesta hermenéutica seguida de una apuesta teórica. AA.VV. Arquitectura y patrimonio. Sevilla 1.994: 41-44. La hermenéutica es el "arte de interpretar textos y especialmente el de interpretar los textos sagrados": Diccionario de la Lengua Española.

La construcción de una teoría para la restauración arquitectónica podría adoptar instrumentos teóricos de cualquier otro campo pero no debería pretender adoptar literalmente la totalidad de las teorías.



Si no sabemos qué queremos leer de una edificación (por otra parte, polisémica), no será fácil, saber cómo leer. Paralelamente sería conveniente "leer" históricamente la edificación lo cual supondría un proceso externo de crítica de las fuentes: circunstancias, protagonistas, cronología, etc. Visto así, el método propuesto por Antoni González queda reducido a los dos primeros puntos que contradictoriamente en lugar de orientar solamente se convertirían en enunciados de intenciones cuyo cumplimiento satisfactorio es muy amplio e impreciso.

Este malentendido deja entrever la exigua tradición investigativa teórica y al mismo tiempo la urgencia con la que se ha pretendido convertir la experiencia en una norma destinada a recrear o enriquecer la tradición doctrinaria.

Fiel a la tradición administrativa y dando la impresión de plagiar<sup>91</sup>, también adopta una simplificación esquemática el Ministerio de Obras Públicas en su libro "La restauración de edificios monumentales (Madrid 1.994) dice: "A continuación exponemos distintas metodologías utilizadas a la hora de afrontar los problemas relacionados con la restauración. Esteban Chapapria

---

91

En términos coloquiales, plagiar en España se dice fusilar. Los estudiantes desde temprana edad aprenden y ejercitan tal actividad. Es una tradición que cuenta con la implícita aceptación social. El hurto o el robo de objetos está severamente condenado por las leyes y el comportamiento social. Esa severidad, sin embargo ni de lejos se mantiene cuando en lugar de objetos materiales, están en juego las ideas. Y es inaudito pensar que a un intelectual le hurten lo más valioso y quizá lo único que posee: ideas. Más todavía sabiendo que su mayor aspiración es compartirlas. El CEDEX en este libro, ha incumplido con la norma internacional. Lo que hace aparecer como suyo, es la ponencia de Juan Esteban Chapapria: Estudio previo a la intervención en el patrimonio, en Monumentos y Proyecto. Ed. Min. de Cultura. Madrid 1.990: 23 a 27.

articula este método en cuatro fases:

- conocimiento histórico y material de los objetos.
- diagnóstico valorativo
- intervención técnica de consolidación y mantenimiento
- reutilización.

"Sanpaolesi (1.977) estructura el estudio preventivo del monumento en dos fases:

- examen arquitectónico (levantamientos gráficos, fotográficos y complementarios.
- estudios analíticos (problemas históricos, artísticos, estructurales y de inserción en el entorno)"

Di Stefano (1.980) propone tres; A. Buti y G. Galiani (1.981) proponen un esquema con cinco puntos, etc.

Como puede suponerse, el desarrollo de cada aspecto o punto, (eso sí) a su vez, exige una metodología de estudio completamente diferente. La arqueología y la historia lo evidencian y más todavía, la sociología o la ciencias experimentales.

En realidad, no se puede hacer teoría a base de Jornadas o Mesas Redondas,

pero son útiles en cuanto a su papel testimonial, más todavía cuando las Instituciones responsables sobre estos temas, las publican con especial cuidado. Por ello vale la pena continuar:

Según Esteban Chapapria, "**El oficio de restaurador** en España ha sido tradicionalmente minoritario, autodidacta y voluntarista... ahora es un técnico incurso en un complejo proceso proyectual y de intervención sobre el monumento en el que la rigurosidad teórica científica de un lado y la tecnología del otro, hacen cada vez más preciso racionalizar.."

Si se quiere tener una recomendable práctica, esa **rigurosidad científica**, todavía hoy, puede estar respaldada en Riegl y Brandi, dice López Jaén dando lugar para preguntar si su recomendación no es sino una forma de renunciar a la crítica acorde con los tiempos o al avance lógico de la teoría.

"¿Por qué restauramos, por qué intervenimos?", pregunta y al mismo tiempo con cierta autosuficiencia se responde Alfonso Jiménez:

Lo hacemos porque existen unos valores que las cartas internacionales destacan y que Brandi, por decir un autor, los evidencia: historia, estética, cultura. Saber reconocer y determinar estos valores es la misión del

restaurador<sup>92</sup>.

Pero además, planteando un problema de formación y de identidad, Jiménez concluye "¿qué son los restauradores y qué son los especialistas?"

La restauración no es problema de especialistas sino de arquitectos con método insiste Antoni González, evidenciando su punto de vista en cuanto a la formación del restaurador; mientras Antón Capitel añade: debe ser "alguien que sea capaz de comprender el edificio como arquitectura y que sea capaz de comprenderlo críticamente, que sea capaz de comprender sus verdaderos valores y aquello que hay que proteger y que sea capaz de distinguir si hay que hacer una operación más o menos conservadora, o cuál es la oportunidad de una operación determinada", sin olvidar que en restauración, no hay una doctrina segura, siempre equívoca, por lo que estamos obligados a buscar así en cada caso lo que sea más conveniente".

Y, por supuesto algo muy importante: "en estos momentos también tenemos que conocer a fondo determinados aspectos de la recuperación técnica. No podemos presumir de no saber construir o de no saber nada de lo que ocurre

Sorprende la imprescindible referencia a las Cartas internacionales como si de una verdad absoluta se tratara, sin tomar en cuenta que muchas de ellas ni siquiera son el producto de la discusión teórica sino un resultado condicionado y previamente consensuado fuera del ámbito investigativo o académico. Con frecuencia, son enunciados de intenciones.

En realidad, los valores del monumento no son el resultado del buen criterio del restaurador. Son parte consustancial del objeto. Son cualidades que están ya antes de la intervención, por lo tanto, el arquitecto restaurador no las determina, simplemente colabora para hacerlas evidentes en un contexto de autenticidad.

al interior del edificio", concluye Salvador Pérez Arroyo.

Tácitamente, a través de estas opiniones, se hace referencia a los contenidos que deberían integrarse en un plan de estudios para especialistas en la conservación del patrimonio cultural que, también ha sido preocupación constante, desde principios de siglo, de los numerosos Congresos Internacionales.

Leopoldo Uría resume: se ha hecho referencia a un arquitecto con rigor, método y calidad; pero eso es muy poco para garantizar la buena solución del problema. Estaría bien para empezar, pero se debería añadir algo más, que tenga que ver con una arquitectura más concreta, más específica o al menos con unos valores definitivos como ha señalado Solá Morales quien frente a la polaridad de la mimesis (arqueólogos o intervenciones que "después de llenar las tripas del edificio de hormigón armado se camuflan como si no hubiese pasado nada", como dice Capitel) o la diferenciación (restauradores de obras de arte o intervenciones desconsideradas frente a lo existente), sugiere avanzar hacia una tercera vía señalada no por una arquitectura ambigua o neutra sino crítica, con adjetivos fuertes. En esta línea de pensamiento, bien se podría decir, por una arquitectura comprometida con el documento y al mismo tiempo con el presente, de una manera crítica.

En esas circunstancias, la solución salomónica la tendríamos muy cerca

(apparentemente) pero, en inminente peligro de mantenerse inamovible, en la misma situación de la cual Hernández Gil, al convocar las Jornadas aludidas, había querido salir enriquecido: "una amplia gama de maneras de enfrentarse a la elaboración del proyecto" amparada, de hecho, por la casuística tanto previa (multiplicidad de situaciones), como deseada y recomendada: que cada arquitecto busque a cada caso lo más conveniente, con método adecuado y según su propia sensibilidad y forma de interpretar el edificio.

A partir de este momento, estará muy cerca el peligro inminente de adoptar el "todo vale" como el atajo más corto para llegar a esconder la falta de responsabilidad intelectual, profesional, social, frente al patrimonio cultural de imposible expropiación.

Si este fuese el verdadero problema, no estaría planteado por el edificio a intervenir sino por el "interventor". En restauración si cada problema requiriese, como desde principios de siglo se sugiere, de una solución específica fuera de la norma general, no debe interpretarse como que cada restaurador puede justificar la solución que más cómoda le resulte a él, ya que en un ámbito de tanta subjetivación, para todo hay argumentos válidos. Pero en el patrimonio cultural, no toda solución vale aunque se haya cumplido con todo lo estipulado en el contrato.

### **3.4. Los últimos años: 1.992-1.996**

La última década del presente siglo, en cuanto se refiere al patrimonio cultural y dentro de la restauración arquitectónica, se inicia con la herencia y la experiencia acumuladas en los años anteriores, sobre todo a partir de la implantación del nuevo marco jurídico democrático: la Constitución aprobada en 1.978, el acuerdo con la Santa Sede sobre enseñanza y asuntos culturales de 1.979, la Ley del patrimonio histórico español de 1.985, la sentencia 17/91 del Tribunal Constitucional que reconoce la competencia de las Comunidades Autónomas para hacer la declaración de Bien de Interés Cultural, la innecesaria Ley andaluza de Patrimonio Histórico de 1.991 (su razón de ser había partido del supuesto de un pronunciamiento negativo del Tribunal Constitucional) y la refundición de la Ley del Suelo hecha en 1.993 (1.956, 1.975). Al respecto, la Fundación Banesto realizó varias mesas redondas que bien pueden tomarse como un registro referencial de carácter general del "estado de la cuestión" dentro del cual se debería inscribir la preocupación teórica.

En 1.994 todavía no "hay conciencia global del Patrimonio -dice Miguel Angel Castillo-, incluso es muy difícil probar que la haya habido nunca. Los últimos estudios de percepción parcial prueban que los ciudadanos, ni incluso los más intelectuales, la tienen y si la tienen es muy pequeña... además, entre los problemas que tiene la ley está la colisión con otros marcos jurídicos, sobre

todo con la Ley del Suelo"<sup>93</sup>. Lo más grave aún es que en **"este país con o sin Ley, es que no se reflexiona absolutamente nada sobre temas de Patrimonio.** No se sienta a reflexionar, no hay tiempo para conceptos ni para filosofías. Falta reflexión", añade Paloma Acuña.

"La Ley no se hace simplemente para proteger el Patrimonio sino principalmente para resolver un problema gravísimo de distribución competencial entre el Ministerio de Cultura y las Comunidades Autónomas. También se hizo para resolver la dispersión normativa" replica Alfredo Pérez de Armiñán.

Pero un hecho derivado de la ley del 85 sí resulta positivo; aunque todavía no completamente satisfactorio, el art. 20 prevé "la obligatoriedad de hacer el planeamiento protectorio" (aunque, contradictoriamente incumplido porque no se impone un plazo). Esa era una prioridad; pero, existen otras todavía no satisfechas: la investigación y, sobre todo, la formación opina José Guirao: "Creo que en el tema de la formación, la Universidad es capital. Antes se criticaba a la Función Pública porque no consideraba cuerpos especiales a determinados grupos, como los conservadores de museos, por ejemplo, pero es que no hay titulación universitaria que se llame conservador de museos. Se forma a historiadores, a arqueólogos; en algunos sitios ni el título de arqueólogo existe. Hay que solucionar problemas previos en la Universidad".



Sea como sea, la democracia, proporcionó el espacio adecuado para implicar a un sector social y técnico más amplio en la protección del patrimonio. Junto a deficiencias notables, también emergieron iniciativas muy innovadoras que de no ser por la consuetudinaria costumbre española de someter las leyes a los hombres antes que estos al cumplimiento de aquellas, podían haberse convertido en factores multiplicadores de positiva participación. Estoy haciendo referencia a las Escuelas Taller debidas a la iniciativa de José María Pérez Piridis respaldada en la resolución 7.28 de 1.976 del Consejo de Europa que dice: "la restauración y la rehabilitación del patrimonio merecen ser especialmente animadas en razón de las ventajas que representan en la coyuntura actual. En 1.993, 93 casas de oficios y 535 escuelas taller, ofrecieron formación laboral y un trabajo remunerado a 26.953 jóvenes en paro (sin empleo) con edades entre 16 y 24 años"<sup>94</sup>.

Un número cada vez más considerable de Arquitectos, Historiadores y Arqueólogos -en varios años, posiblemente tantos como los jóvenes parados- comenzaron a comprometer su actividad con la protección del patrimonio cultural. Para ello, no escatimaron esfuerzos de autoformación. Fueron de mucha ayuda los innumerables encuentros, jornadas y cursillos que desde hace veinte años comenzaron a multiplicarse y algunos de ellos a

institucionalizarse como por ejemplo, los de la U.I.M.P (Santander y Cuenca), de la Diputación de Barcelona, de Reinosa, etc. gracias a cuyo éxito, también comenzaron a implicarse las universidades con los cursos de Master en: Madrid, Alcalá de Henares, Sevilla, Barcelona, Valencia, etc<sup>95</sup>. Casi podría

---

95

A finales de 1.996, entre otros, se ofertaban los siguientes cursos de postgrado en materia de Patrimonio Cultural.

En orden se consignan: título, organizadores y duración:

1. Master en gestión cultural. Fundación Ortega y Gasset. Madrid. 12 meses
2. Master en gestión del patrimonio cultural. Universidad Complutense. Madrid. 2 semestres.
3. Master en gestión cultural. CERC. Diputación de Barcelona. 2. años.
4. Diploma de postgrado en gestión y políticas culturales. CERC, Diputación de Barcelona. 20 créditos. 1 año.
5. Diploma de postgrado en políticas culturales europeas y relaciones culturales internacionales. Institut de Educació Contínua. Universitat Popeou Fabra - Interarts. Barcelona. 120 horas.
6. Master de gestión de servicios culturales administraciones locales. Diputación de Valencia. Universidad de Valencia. 774 horas en 2 años lectivos.
7. Curso de postgrado sobre conservación y gestión del patrimonio cultural. Universidad de Valencia. 400 horas.
8. Curso europeo de gestión cultural: ciudad y cultural. Universidad de Valladolid. E.T.S.A. 220 horas.
9. Curso de postgrado y master en museología y gestión del patrimonio cultural. Universidad de Barcelona - Instituto Catalán de Antropología. Primer curso de postgrado, 200 horas. Segundo curso de master, 200 horas.
10. Magister en museología. Universidad Complutense de Madrid. 50 créditos, 500 horas.
11. Magister en museografía y exposiciones. Universidad Complutense de Madrid. 580 horas teórico prácticas.
12. Curso de experto en diseño e instalaciones de exposiciones de arte. Universidad Complutense de Madrid. 25 créditos. 290 horas teórico prácticas.
13. Curso especializado en museología. Universidad San Pablo. CEU. Madrid. 225 horas.
14. Postgrado en educador de museos. Universidad de Zaragoza. 40 créditos.
15. Curso superior de museografía y técnicas expositivas. CSA, Fundación Antonio Camuñas. **Centro Superior de Arquitectura**. Madrid.
16. Curso de postgrado museografía, diseño y acondicionamiento. UPC Barcelona. Escuela Politécnica de Barcelona. **Departamento de Construcciones Arquitectónicas**. 120 horas.
17. **Master en Arquitectura y Patrimonio Histórico**. E.T.S.A se Sevilla e Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla. 500 horas.
18. **Master internacional en rehabilitación del patrimonio edificado**. Centro internacional para la conservación del patrimonio. La Laguna. 2 cursos académicos. 700 horas.
19. **Master en restauración arquitectónica**. ETSA. Valladolid. 2 cursos académicos. 500 horas.
20. **Master en restauración y rehabilitación del patrimonio**. Universidades de Alcalá de Henares y Valladolid, Instituto Español de Arquitectura. Alcalá de Henares. 450 horas teóricas y 350 horas prácticas.
21. **Master en conservación del patrimonio arquitectónico**. Universidad Politécnica de Valencia. 2 cursos consecutivos. 600 horas.
22. **Curso de postgrado en degradación y conservación de materiales de construcción en edificios y monumentos**. Universidad Complutense de Madrid. CSIC. Madrid. 125 horas.
23. Master en archivística. Universidad de Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. 500 horas.
24. Master en archivística y biblioteconomía. Universidad Complutense de Madrid. 500 horas teórico prácticas más prácticas específicas en Archivos, bibliotecas y centros de documentación durante 3 meses.
25. Master de archivística. Universidad del País Vasco. 56 créditos. 560 horas.
26. Master en Archivística. Universitat Rovira i Virgili Associació d'Arxivers de Catalunya. Barcelona.

decirse que en los últimos años del presente siglo, prácticamente todas las Universidades han pasado por esta experiencia, sin ningún criterio unificador y por el contrario, con dispares e incontrolables contenidos, además sin haber logrado asumir su responsabilidad seria y plena con la creación de una carrera especializada. Tema que en Italia se lo ha resuelto en 1.991 después de una discusión de más de veinte años.

La década de los noventa, también está marcada por la conmemoración del quinto centenario de la llegada de los españoles a América y en concreto, por varios eventos: La EXPO 92 (última exposición universal), las Olimpíadas y un amplio plan nacional e internacional de actividades y de cooperación<sup>96</sup> que supusieron, por una parte una responsabilidad cultural (histórica) y un amplio plan de inversiones cuyas huellas han quedado patentizadas en la "restauración" urbana hecha sin mucha teoría pero con visión funcional, en dos de las más importantes ciudades de España: Sevilla y Barcelona.

---

2 cursos académicos.

27. Master en información y documentación. Universidad de Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. 520 horas, 52 créditos. 2 años académicos.

28. Master en información y documentación. Universidad Carlos III. Madrid. 600 horas. 15 meses incluyendo una estancia en prácticas de 3 meses.

29. Curso de experto en dinamización de bibliotecas. Universidad de Granada. 300 horas. 4 meses.

30. Diploma universitario de postgrado en planificación y gestión de bibliotecas. Universidad Pompeu-Fabra. Barcelona. 150 horas.

31. Master internacional en estudios europeos de ocio, Pels. Universidades: Deusto, Bruselas, Tiburg, Loughborough. Bilbao. Idioma principal, inglés. 12 meses.

32. **Curso interdisciplinar el Patrimonio Histórico y natural.** Fundación Marcelino Botín. Santander. 120 horas.

Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 15. Sevilla 1.996.

96

Uno de los campos de cooperación más importantes, por el quinto centenario fue el cultural y dentro de este, la restauración arquitectónica y la intervención en los centros históricos en Quito, Habana, Lima, México, Buenos Aires, Asunción etc. sobre todo en el primero, a la iniciativa estatal se sumó aquella de la Autonomía andaluza.

La Exposición Universal de 1.992 ha transformado radicalmente la ciudad de Sevilla. Apenas a doscientos metros de su recinto amurallado de 314 hectáreas se ha encontrado con unas 427 (215 correspondientes al recinto de la exposición) dotadas de infraestructura de punta que constituyen la Isla de la Cartuja; junto con ello, se ha recuperado el río, se ha remodelado el viario, la red ferroviaria urbana, se ha rehabilitado en parte centro y se ha restaurado numerosos monumentos: La Cartuja, San Clemente, Santa Inés, Los Venerables, el Hospital de las Cinco Llagas (actual sede del Parlamento), el Ayuntamiento, la Biblioteca Colombina, etc.<sup>97</sup>

La construcción de algunas vías ha sido posible gracias al total levantamiento de las instalaciones ferroviarias que discurren desde San Jerónimo a la Plaza de Armas que ha permitido integrar a la ciudad unos 5 km. de dársena urbana cuya memoria estaba prácticamente perdida. Si de la Exposición

A diferencia de Sevilla, en Génova, Renzo Piani comprometió lo mejor de su teoría acerca de la ciudad. Con motivo de la misma conmemoración colombina, en lugar de la construcción de nueva planta, hizo un proyecto para la "restauración urbana y arquitectónica de la ciudad" cuyo resultado final, si no ha logrado el aporte previsto, de todas formas ha contribuido a la rehabilitación social de un buen sector cercano al puerto.

El peligro de restaurar por restaurar, en cambio, tienes su peligros no solamente metodológicos sino funcionales y prácticos: "Desde que en Octubre de 1.992 cerró las puertas la Exposición Universal muchas de las grandes salas de exposición que le quedaron a Sevilla como magnífica herencia de le Expo, o no han vuelto a ser utilizadas o lo han sido muy escasamente y con programas menores. Desde los 4.500 metros cuadrados de espacio expositivo altamente cualificado con que cuenta La Cartuja a los más de 1.300 así mismo dotadísimos de las Salas del Arenal, o los magníficos 810 metros de San Clemente o los 1.200 de Santa Inés hasta la escasa o nula programación de otros espacios expositivos menos cualificados como el Casino de la Exposición, el pabellón Mudéjar, las salas de la Casa de la Moneda o el apeadero de los Reales Alcázares, todos tienen el mismo denominador común: o no hay exposiciones en absoluto o han sido ocupados con muestras de relleno" Asunción Fernández de Castillejo. diario ABC, Sevilla, 20-03-94. En Barcelona, con mayor previsión y practicidad, esto no ha sucedido.

En 1.996 la Gerencia de Urbanismo de Sevilla ha publicado: El Conjunto Histórico de Sevilla. Rehabilitación Singular en el cual se detallan las 30 intervenciones: arqueológicas, arquitectónicas y urbanas realizadas en el patrimonio cultural inmueble del centro.

Iberoamericana, Sevilla heredó la avenida de La Palmera, de la EXPO 92 ha heredado la avenida Torneo que, con el escultural puente de El Alamillo, conforma el circuito de circunvalación de la S-30 y hace posible una nueva relación interprovincial más fluida.

En Barcelona dentro de la política urbanística municipal de transformar los entornos físicos con proyectos puntuales en los espacios urbanos, el Ayuntamiento, en 1.985 decidió transformar un sector de la ciudad a una escala mayor con la creación de un nuevo barrio marítimo. Para las Olimpiadas Mundiales del 92 también se ejecutaron grandes proyectos urbanos: la prolongación de la Diagonal, la reconstrucción de una parte frente al mar convertida en Villa Olímpica y ahora, zona residencial. "El área industrial del Poble Nou, entre el P. de la Ciutadella y el cementerio de l'Avinguada d'Icaria -en otro tiempo llamada "el Manchester catalán" por la potencia de su actividad industrial- estaba segregada de la ciudad y separada del mar por la vía férrea con origen en la Estación de Francia. La obsolescencia a que habría llegado y el estado de degradación urbanística, difícil de recuperar, fueron el motivo de plantear su total transformación. Narcís Serra tuvo la feliz idea de proponer el nuevo barrio como Villa Olímpica <sup>98</sup>"

---

98

Oriol Bohigas, Peter Buchanan, Vittorio Mangano Lampugnani: Barcelona. Ed. GG. Barcelona 1.992: 29.

Un paseo marítimo peatonal bordeando las playas y dársena entendido como prolongación de Paseo Marítimo de la Barceloneta ha dado una imagen renovada de la ciudad. También el cinturón periférico junto a la orilla del mar, circulación desdoblada en dos calles urbanas perimetrales: la de montaña, rectilínea y apoyada en la trama Cerdá; la del mar, sinuosa, siguiendo el perfil de las nuevas playas. En medio, un gran parque, el parque del Litoral, debajo del cual discurren las vías rápidas segregadas. La idea base de la propuesta urbana parecería ser la vertebración de un gran sistema de espacios verdes que ayuden a conformar una imagen moderna del tradicional y antiguo barrio transformado.

En Sevilla y en Barcelona pues, se plasman las mayores transformaciones urbanas propiciadas por la Administración en estos últimos años que dejan entrever una actitud decidida a asumir los tradicionales principios urbanos de funcionalismo y centralidad pero con condicionamientos arquitectónicos.

En cuanto a la restauración monumental, en general, en referencia a este último lustro se debe tomar en cuenta el balance hecho por Antoni González en 1.991:

"En España, donde la reflexión teórica paralela a la reconstrucción europea nos pilló en el adormecido panorama cultural de una inacabable postguerra civil... el interés colectivo por la vieja arquitectura no se despertó hasta el final

de la década de los setenta. En ese momento -coincidente con la democratización de las administraciones locales- la cantidad de déficits de equipamientos heredados, y de monumentos infrautilizados, incubaron una eclosión reutilizadora que puso patas arriba la inmensa mayoría de un patrimonio hasta entonces olvidado".

"La escasez de profesionales de la arquitectura con suficiente reflexión sobre la actuación en los monumentos y los tejidos históricos, producto del olvido de la cultura de la restauración como consecuencia de tantos años de aislamiento; la precariedad de los instrumentos de control y asesoramiento en manos públicas, incluso la desorientación de la nueva administración democrática al distribuir los recursos (aspectos no mejorados con la descentralización del Estado autonómico) **provocaron un caos en la teoría y en la práctica de la restauración** -bien diferente a la estimulante controversia de otras épocas- que ha costado más de una década empezar a superar."

"No se trata de denunciar por denunciar, sino para ayudar a la reflexión respecto de qué actitudes debemos abandonar para aligerar la ya, de por sí, pesada mochila que lleva a sus espaldas la restauración en su caminar hacia el siglo XXI. En este sentido, no quisiera dejar en el tintero otras actitudes hijas del desbarajuste que ha tenido unos frutos y unas secuelas que van a ser difíciles olvidar en Barcelona, la ciudad más de las paradojas que de los prodigios, que si bien ha dado una lección al mundo del consumo

reutilizándolo el viejo estadio olímpico de Montjuic, mientras -de la mano del terrible e implacable urbanista Cobi<sup>99</sup>- ha castigado más que nunca su patrimonio. (¿cómo olvidar la salvaje destrucción de los restos de la antigua Ciudadela, preservados en el subsuelo desde hacía un siglo y eliminados sin compasión un día de setiembre de 1.989?).

"Actitudes denunciables como el "fachadismo", la comparación de la restauración con la cosmética o la que ha sido bautizada como "sodomía monumental" como la de ese edificio que abraza por detrás a un desvalido edificio modernista de Josep Puig i Cadafalch de la calle Córcega de Barcelona, violado en plena vía pública y a la luz del día, han creado un estado de opinión pública de alto riesgo para el patrimonio."

"En la clave de este desbarajuste, a parte de estas circunstancias profesionales, culturales y políticas, hay que saber ver, una vez más, la influencia de la descompensación entre las valoraciones de los componentes documental y arquitectónico del monumento. Si durante los años del letargo español fue la inoperante visión falsamente documental la que predominaba, durante el desbarajuste, un vaivén pendular había de propiciar una infravaloración - incluso la total ignorancia- de los aspectos documentales, haciendo que muchas de las actuaciones que benévolamente fueron catalogadas como "armonización de la obra antigua con elementos nuevos sin originar

---

99

Cobi es el nombre de la mascota de las Olimpiadas. Un muñeco diseñado por Mariscal.



ambigüedades arqueológicas"<sup>100</sup> irreparables o ejercicios gratuitos de diseño virtuosista".

"Ciertamente que mientras el desbarajuste ocultaba a los profesionales jóvenes, a los ciudadanos y a sus deslumbrados administradores, la esencia (diversa, discutible pero no subvertible hasta ese punto) de la restauración, se incubaba una nueva concepción entre quienes están convencidos de que había que volver a escuchar los mensajes ocultos de los viejos maestros y, sobre todo, a tener presentes simultáneamente los dos conceptos (**documental y arquitectónico**) del monumento. En este empeño por regenerar el concepto de restauración, que incluye la recuperación del vocablo, suplantado por las más diversas palabrejas, están las claves de la nueva restauración del inicio del tercer milenio"<sup>101</sup>

En todo caso, añade Grassot, el actual "período es delicado. La sensibilidad colectiva ante la amenaza del patrimonio por causa de desaguisados urbanísticos está suficientemente arraigada en nuestra sociedad que se curtió en estos sufrimientos durante la dictadura (las reacciones frente a los planes del MOPU, MOPT en Soria -o más recientemente en Avila- son buena muestra de ello). Pero la sensibilidad frente a los criterios de intervenciones no estaba

---

100

Antón Capitel: Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Alianza Editorial. Madrid 1.988.

101

Antón González: La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI. Informes de la Construcción nº 413. Madrid 1.991: 5-20.

hasta ahora tan a flor de piel. Las polémicas vividas los pasados años en los ámbitos profesionales han saltado ya la opinión pública. La discusión sobre la legitimidad de la obra de los arquitectos Grassi y Porticeli en el teatro de Sagunto, o sobre la **eficacia social** de la actuación de Salvador Pérez Arroyo y Susana Mora en el, ya deteriorado otra vez, monasterio de Carracedo (León)<sup>102</sup> -dos obras de gran interés conceptual, por otra parte- o sobre el difícil equilibrio entre el uso sin cortapisas de la ciudad y la conservación de los grandes monumentos urbanos o los restos arqueológicos (de máxima actualidad ahora en Segovia y Tarragona, por ejemplo), no ha hecho más que empezar, y aún puede tener consecuencias importantes en las actuaciones futuras si el posicionamiento colectivo se decanta en uno u otro sentido, y pone en crisis criterios que ya parecían respaldados socialmente."

"Desde le punto de vista metodológico también hay motivos para la zozobra. Es cierto que una buena cantidad de arquitectos que en estos últimos años tocaron de oído en la restauración han arrojado la toalla y que la mayor parte de los que permanecen en la disciplina se esfuerzan en profundizar en la

---

102

A propósito, el autor ha dicho: "las discusiones sobre la perfectibilidad del monumento o su reconstrucción de acuerdo a criterios arqueológicos rigurosos han abierto toda una serie de interrogantes que hoy no es posible contestar con claridad. Nuestra sociedad, dando un énfasis tan especial al valor de la comunicación a través de la imagen, ha vuelto a impulsar la idea del edificio reconstruido hasta el final, idea que es utilizada en este caso por los medios de divulgación cultural, como una referencia elemental sobre la que construir un discurso de carácter evocador ligado sin duda a los ritos que la sociedad de consumo impone en muchas ocasiones. Sustituyendo el valor de uso del monumento por otro de cambio en el que de algún modo se recrean toda una serie de "tics" impuestos... Es decir, pretenderíamos la integración de los edificios históricos en la cultura de masas..."

Salvador Pérez Arroyo, *En Monumentos y Proyecto*. Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 1.990: 141

El peligro de este tipo de posturas, que no de teorías, está en la equivocada pretensión de instrumentalizar (en el sentido que sea) la restauración en forma similar a como se pretendió proceder con la arquitectura en los años sesenta. Ya advirtió Tafuri: con la arquitectura no se puede hacer la revolución, tampoco, en consecuencia con ella se puede construir una "cultura de masas".

reflexión, el conocimiento especializado y el diálogo interprofesional. Pero la gestión que se hace desde la administración favorece habitualmente que esa colaboración interdisciplinaria sea una falsedad..."

El trabajo interdisciplinar en la restauración ha demostrado sus límites unidireccionales, debido a la simple sumatoria elemental, de agregación de compartimentos estancos que "per se" no garantizan un mejor resultado. Antes que una opción de mejora operativa o investigativa, hasta el momento ha sido una postura formal utilizada para atenuar imperdonables vacíos individuales de conocimiento (formación) y justificar de partida una solución consensuada en ámbitos en donde eso no es posible: el cultural y el técnico.

Un trabajo **interdisciplinar**, en cambio, que parta de una referencia teórica común anularía las delimitaciones de las individualidades en favor de una corresponsabilidad equilibrada. Lo deseable sería más bien un trabajo **transdisciplinar** pero entendido como la penetración multidireccional del conocimiento a fin de enriquecer los criterios finales.

"En cuanto a las actitudes profesionales también queda un largo camino por recorrer. En primer lugar es constatable que, a pesar de la insistente reivindicación desde dentro de la restauración de su pertenencia a la disciplina de la arquitectura, en las tribunas donde se debate esta, sólo se presta atención a la actuación en los monumentos en función del valor, no del

tratamiento del monumento en sí mismo, sino del diseño que dicho tratamiento haya exigido. (Una magnífica restauración que no requiere aportación creativa nunca será comentada; un disparate conceptual bien diseñado, sí...)"

"Así, no es de extrañar que persistan actitudes colectivas estereotipadas que no favorecen el enriquecimiento conceptual ni el diálogo entre profesionales. La reciente reacción visceral y corporativista<sup>103</sup> de un destacado grupo de arquitectos en el caso del teatro de Sagunto -una obra en la que se evidencia la necesidad de una metodología rigurosa cuando se acomete la restauración con una actitud creativa -frustró (con ese ingenuo aforismo "es bueno todo lo que hacen los buenos) lo que pudo ser un dialogo sereno y reflexivo".

"La crisis económica que vivimos actualmente apaciguará definitivamente la fiebre de los años ochenta y sobre todo, porque es posible que ahora, gracias

---

103

Se refiere seguramente, entre otras, a la publicación pagada por la Generalitat Valenciana: "Teatro romano de Sagunto. apoyo internacional a las obras de restauración" en donde se dice que: "se trata de una intervención que, más allá de su propia complejidad, **constituye una aportación en extremo valiosa a la teoría de la restauración**, y puesta en valor de los monumentos".

Firman arquitectos de nueve países. De España prácticamente están presentes todas las Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura y entre otros, destacados profesionales: Antón Capitel, Fernández Alba, Hernández Gil, Rafael Moneo, Oriol Bohigas, Ignacio Solá-Morales, Pérez Escolano, etc.

"El País" Madrid, 07-05-93: 54.

A decir verdad, no le falta cierta razón al articulista porque se desaprovechó la oportunidad para reflexionar sobre argumentos en el plano profesional sin intermediación político-partidista. Mejor dicho, se manipularon los planos de discusión para evadir el argumento principal que, por otra parte, estuvo en conocimiento de todos los interesados desde 1.985 cuando Grassi dió a conocer su propuesta. Nada justificaba haber esperado el último momento.

Pese a la importancia del tema, la discusión escapó por el atajo al dividir a los participantes entre aquellos de izquierda y los de derecha. A los primeros se les atribuyó la defensa del proyecto y a los segundos, gratuitamente, el ataque.

Tradicionalmente, aquí y en todas partes, ha sido el mecanismo más eficiente para diluir la discusión, para no enfrentarla, para no desarrollarla. Una forma de no tolerarla.

a una nueva mentalidad, la escasez de recursos juegue a favor del fomento junto a la cultura de la conservación, de una auténtica cultura de la conservación<sup>104</sup>" que, por ejemplo, haga posible -podría añadirse- que la administración transfiera o al menos comparta responsabilidades con la población y que ésta no aspire a encontrar las soluciones solamente al amparo de aquella.

"Creo sinceramente que estamos equivocando el camino. Hemos avanzado mucho en los sistemas de investigación histórica, en el análisis de todo tipo de patologías, en metodología y procesos multidisciplinares. Pero muy poco en la sensata utilización de todos estos recursos ahora a nuestro alcance", dice Javier Ramos en su artículo "El final de la Magia" y continúa:

"Y lo que a mí me parece más grave, (es que) hemos logrado, desafortunadamente, desvincular a los usuarios del natural proceso de conservación de sus edificios históricos, dando la -a mi juicio- falsa sensación de que ellos ni saben ni deben ocuparse de estas cosas... Creo que es el momento de cambiar de actitud. Tenemos un patrimonio y una cultura propia y podemos tener también nuestra propia filosofía sobre la manera de hacer las cosas, sobre la metodología a emplear para hacer frente a tanto deterioro. No

---

104

Lluís de Grassot: El azaroso paso del rubicón de la restauración monumental en España. Informes de la Construcción nº 427. Madrid 1.993: 5-15

nos valèn, en mi opinión, ni las corrientes italianas ni las centroeuropeas"<sup>105</sup>.  
O al menos no nos valen del todo para intervenir en un patrimonio en tal mal estado y tan grande que solamente en la Comunidad de Castilla León, se requiere el "cuidado urgente de ochenta mil metros cuadrados de cubiertas, sesenta y tres mil de estructuras y treinta y cinco mil de fábricas, sólo del patrimonio declarado, sin incluir la arquitectura militar (castillos), las catedrales y los grandes conjuntos monumentales, ni la edificación protegida y catalogada en los conjuntos históricos, como ha indicado Marco Antonio Garcés.

España posee, según se dice, el segundo legado cultural más importante de Europa occidental en magnitud y diversidad. Dentro de este, aquel de la iglesia es "incommensurable, cifrando en más de setenta mil edificios de todas las épocas, los estilos y los materiales" (a esta cantidad habría que sumar los 26.000 bienes inmuebles de interés cultural legalmente protegidos en manos de particulares)

Al amparo del Plan para realizar el Inventario de los bienes muebles pertenecientes a la Iglesia, en inmuebles previamente seleccionados por su preponderante importancia, hasta 1.994 en todo el país, se han realizado

101.850 fichas<sup>106</sup>, lo que supone menos de una cuarta parte del total previsto.

La magnitud y las características del patrimonio cultural suponen una demanda potencial a inmediato y largo plazo, de intervenciones de todo tipo que exige una planificación completa bajo parámetros mucho mayores de aquellos de la restauración arquitectónica pero a la vez, esa planificación debería estar alimentada por la prolongada experiencia de ésta. Será uno de los factores llamados a llenar de matices en España, en los próximos años, al

---

106

El número de inmuebles ha dado el Obispo de León Antonio Vilaplana Molina.

En cuanto al inventario de la iglesia, la cantidad de fichas por provincia mas bien parecen una apreciación, una meta antes que una realización pues sorprende el número cerrado de las mismas. Se dice haber gastado unos 400 millones de pesetas lo que quiere decir que el Estado ha gastado en cada ficha, aproximadamente, unas 40.000 pesetas y con todo y eso, todavía no ha puesto a disposición del público ese trabajo. Es más, Máximo Gómez dice: **"yo he trabajado en cuatro inventarios. El primero de ellos en el año 78, 79, estaba subvencionado por el Ministerio de Cultura. Tras recorrer una mínima parte de la Diócesis se acabaron los presupuestos y el inventario quedó cancelado. A partir de 1.985 se presentó una nueva ficha, se hizo una parte mínima de ese inventario y, nuevamente se agotaron los presupuestos. A continuación se diseñó una nueva ficha y se volvieron a recorrer los mismos pueblos. Estamos ahora en la cuarta ficha que es distinta a todas las anteriores y, además añade algunos datos que no estaban en las anteriores lo que implica visitar nuevamente algunas iglesias... de las 7 u 8 hojas que tenía la anterior, ahora la Junta de Castilla y León sólo pide una..."**

Las fichas están distribuidas así:

Andalucía	15.000
Galicia	12.500
Aragón	10.000
Cataluña	10.000
Extremadura	10.000
Asturias	8.500
Castilla La Mancha	8.000
Cantabria	7.000
Madrid	5.500
Murcia	5.500
Baleares	3.000
Navarra	2.950
Castilla y León	2.000
Valencia	1.500
Canarias	1.000
País Vasco	1.000

Total 101.850\*

\*Luis Jiménez Clavería. Subdirector General del Patrimonio del Ministerio de Cultura

Ver: El Patrimonio de la Iglesia. Foro del Patrimonio Histórico. Ed. Banesto Madrid. 1.994: 197-246

cansino panorama actual de la restauración arquitectónica.

También en referencia a la teoría cuyo perfil en estos últimos veinte años, está marcado por contados aportes: de Solá Morales con sus comentarios de 1.982 sobre los conceptos que respaldan la intervención arquitectónica y por Antoni González sobre las etapas que deberían cumplirse en todo proceso de intervención (1.988) y su reflexión acerca de la restauración a las puertas del próximo siglo (1.991) en la cual pretende acotar como uno de los rasgos esenciales del monumento, a la **autenticidad**<sup>107</sup>; ya enfatizada por la Carta de Venecia (1.964). Pero se pregunta: "¿a qué autenticidad se refería?, ¿a la de la materia que a nosotros nos llega o a la de la significación de esos monumentos, de las emociones que han producido a las generaciones anteriores y las que aun pueden producir a la nuestra y las venideras? ¿Cuál es, en definitiva, la esencia del monumento, su materia o su mensaje? ¿Cuál será, por tanto, el objetivo de la restauración, transmitir la materia o transmitir el mensaje?"

Previamente reconoce (1.985) que "dos son los **aspectos básicos** del monumento: su condición de **monumento** (el monumento como testimonio informativo y conmemorativo de la **historia** o del arte del pasado) y de **objeto arquitectónico** que como tal, además de sus valores documentales como

---

107

El ICOMOS con el fin de actualizar el contenido, alcance y significado de la "autenticidad", en 1.995 ha redactado el "documento de Nara".  
Ver apéndice nº 10.



testimonio de la arquitectura histórica, mantiene vigentes sus valores de uso, estéticos o emblemáticos.

"Las doctrinas o corrientes de pensamiento que se basan en una valoración prioritaria del monumento como testimonio de la **historia** ... han conducido a la disciplina de la restauración por caminos, casi todos insuficientes para responder a la complejidad del monumento e incluso han inducido a su negación". Ruskin: "cuidad los monumentos y no necesitaréis restaurarlos"; Santibañez del Río: un monumento es "un documento que hay que mantener libre de toda alteración como **testigo** de tiempos pretéritos"; Valadier con la "restitución analógica", Boito o Brandi son algunos de los definidores de esta actitud que ha aportado páginas brillantes a la historia de esta disciplina pero que ha **pecado también de olvidar la esencia arquitectónica** del monumento..."

"Son relativamente pocos los monumentos que tienen tal trascendencia cultural como **documentos** de la historia que justifique que la sociedad haya hecho todo lo necesario para mantenerlos en pie a pesar de haber perdido vigencia como arquitectura. La voluntad de conservación de una gran mayoría de nuestros monumentos ha ido unida a su uso... a ido pareja, por tanto, a su carácter de **objeto arquitectónico vivo**. Los arquitectos fieles a la corriente restauradora (Viollet le Duc) son, sin duda, los que mejor han sabido asumir las aspiraciones y necesidades colectivas respecto de los monumentos,

potenciando en ellos el papel emblemático y significativo que les corresponde"

En suma, plantea el peligro que supone: tratar por separado los dos componentes fundamentales del monumento, ya identificados por Torres Balbás y décadas después por Brandi o, tratar con preponderancia uno de ellos: su carácter de documento (historia) o su carácter arquitectónico en uso (arte). Por ello cree que la conservación está más comprometida con el documento histórico y que la reconstrucción lo está más con el objeto estético.

**Fernández Galiano**, desde el lado opuesto y haciendo referencia a los mismos factores: **arqueología, historia, y arte** (literatura, estética) en cuanto a la rehabilitación (no hace distinción con la restauración), legitima la destrucción de positiva transformación que haga posible la congruencia de un relato tomando en cuenta que una intervención es equivalente a "escribir una página de ese libro, ese libro colectivo" que es el patrimonio en tanto -además- documento pues "no hay historia ni relato histórico sin documentos", por lo tanto, si los hechos históricos no han sido registrados en documentos o grabados o escritos, tales hechos se han perdido. Téngase en cuenta que lo escrito, el texto, es más a menudo **monumento** que documento"<sup>108</sup>

El autor seguramente, sin dejar constancia, toma la idea de Le Goff: El orden de la memoria. Ed. Paidós. Barcelona 1.991, en el último capítulo recapitula, explica y reflexiona sobre la situación del "documento/monumento".

Trasladar a la restauración las reflexiones de otros ámbitos pone en peligro la autonomía teórica de la intervención arquitectónica mientras no sea compartida la reflexión desde todos los ángulos posibles. **Autonomía que, por otra parte, se negaría a sí misma en el caso de renunciar a las "ciencias y artes**

El traslado y aplicación con mucha frialdad, sin reflexionar en los límites a los cuales podríamos llegar, del método de investigación histórico-filológico, a la restauración arquitectónica nos llevaría a examinar los textos en los que se basa, antes de dar por válido su testimonio y a partir de ahí, "descomponerlo en sus diversas fuentes"<sup>109</sup>.

Suponiendo la posibilidad de adaptar dicho método, según se puede deducir de las palabras de González, podría reemplazarse la palabra **documento** por **material edificado**. Antes de atribuir su validez, también en arquitectura sería indispensable examinar previamente las palabras, lo cual obligaría a saber su significado y sintaxis (ordenamiento) correspondientes a la época que nos interese, desechando toda interferencia que dificulte cumplir con la última finalidad de hacer una "correcta lectura" del material construido en tanto documento histórico. Pero, no se olvide que desde el principio se debería delimitar el aspecto y el objeto de nuestra lectura: ¿de la historia general?, ¿local?, ¿de la arquitectura?, ¿de la construcción? porque en cada caso, las interferencias materiales que dificultan la lectura, serían diferentes o al menos tendrían distinta gradación. Por ejemplo el tipo y la forma de utilizar el mortero de cal en la Córdoba romana de fines del siglo IV, por su singularidad, adquiere una importancia **documental** mayor que los mismos

---

**auxiliares" o al trabajo transdisciplinar.**

Presentar como novedoso el aporte externo a la restauración es cortar o retener la dinámica de la reflexión que debe surgir de la propia experiencia.

muros que fueron construidos con el para delimitar los espacios sin los cuales la arquitectura no habría sido posible.

Una vez cumplida esta instancia, recién estaríamos en condiciones de dar el siguiente paso: hacer una interpretación justa y a la vez carente de neutralidad, del material edificado, es decir, aplicar parámetros de comparación, seleccionar y construir juicios con suficiente justificación sabiendo que en la selección que hagamos algo se perderá.

El proceso de investigación histórico-filológico aplicado al "**documento edificado**" en tanto "documento histórico", de hecho pareciera que lo cumplieran los arqueólogos en cuanto historiadores que leen el testimonio material; por ejemplo, actualmente al estudiar el palacio palatino de Cercadillas (siglo IV) ubicado en una zona arqueológica, arrasada en su mayor parte (1.992) para construir la estación del tren de alta velocidad en Córdoba<sup>110</sup>.

Sin embargo, cuando llegan a la interpretación y al análisis, los arqueólogos actuales a diferencia de aquellos del siglo pasado (los estudios y resultados, entonces, aún eran escasos), no pueden prescindir del método analógico.

---

110

Hasta 1.991 se sabía de la existencia de restos arqueológicos en la zona pero solamente con la iniciación de los trabajos para la construcción de la estación se descubrieron los muros de una extraordinaria exedra con un diámetro superior a cien metros al rededor de la cual se distribuía el conjunto arquitectónico de un **sensacional palacio imperial único en su género por su magnitud, su organización y su sistema constructivo**. Con las obras del AVE, se han borrado irremediamente, todas las huellas de la mitad de dicho palacio

Mientras, los historiadores del arte se sienten más cómodos dentro de la tendencia filológica que les permite considerar al **"objeto arquitectónico"**, como obra de arte y, sobre la base de ello, descomponerlo bajo los esquemas de: contenido, técnica y estilo.

Pero, **"objeto arquitectónico vivo" con valores** estéticos, emblemáticos y **de uso vigentes**, propone y advierte González y, es entonces cuando este importante y único matiz hará imprescindible la participación del arquitecto en el proceso. Desde luego no del arquitecto diseñador de "nueva planta" porque este, como todo artista, para hacer sus propuestas de relación presente-futuro si bien limitado por el límite de la técnica, no tiene razón de acudir, ni de dominar ni de estar pendiente del proceso de investigación e interpretación filológica hecho para soldar el pasado-presente.

De aquí se puede extraer la justificación de la intuitiva demanda de los arqueólogos e historiadores para tener mayor protagonismo a costa de uno menor del arquitecto-restaurador (de hecho, no de formación) pues, en las Escuelas de Arquitectura solo se forma bajo la constante práctica de un ecléctico, indeterminado y discrecional proceso de proyectación y no en función del ejercicio de investigación histórica o filológica.

La Historia que aprende el arquitecto en la universidad, le informa pero no le forma ni le ejercita en sus métodos y, en cuanto a la investigación, no recibe

ninguna formación, a diferencia del historiador y del arqueólogo pero, a la vez, éstos, del "objeto arquitectónico vivo" sólo reciben información y no formación como obtiene el arquitecto. Ni uno ni otro profesional pues, debido a su formación, hoy por hoy resultaría autónomo (autosuficiente) para realizar una correcta investigación filológica útil a la restauración. Mucho menos todavía aquel arquitecto diseñador de nueva planta (restaurador eventual).

En tal circunstancia, trasladar a la restauración arquitectónica en forma acrítica la propuesta filológica, ya sea desde el ámbito de la historia, de la filosofía o de la estética tiene para el arquitecto, algunas limitaciones inoportunas. Además, genera el peligro de confusión al diferenciar entre soporte y contenido, texto y contexto, materia e imagen. Eso sí, sería útil para emplearse como instrumento en la investigación, entendida como paso anterior a la comprensión, a la interpretación y por lo tanto a la intervención.

Además, hay que tomar en cuenta la advertencia de Brandi en referencia a su propia teoría, implícita en sus dos axiomas y en la condición previa necesaria para poder restaurar: el reconocimiento de la obra a restaurar (intervenir) como obra de arte, en cuyo caso el componente estético del que deriva la autenticidad y la fruición, se convertiría en preponderante. Por lo cual, al hilo de su teoría, solamente será posible restaurar "cuando la materia es soporte y no cuando es parte esencial de la imagen", como generalmente se procede con

la pintura de caballete pero no siempre es factible frente a un edificio.

Pareciera responder con ello a las preguntas planteadas por González ("**¿Cuál es, en definitiva, la esencia del monumento, su materia o su mensaje?** ¿Cuál será, por tanto, el objetivo de la restauración, transmitir la materia o transmitir el mensaje?"), muy similares a las que Brandi se hiciera hace más de cuarenta años, época en la que Maramotti ubica el pasaje desde el neoidealismo (Croce) a la fenomenología (Husserl)<sup>111</sup>.

La evidente influencia del pensamiento italiano acerca de la restauración como puede apreciarse, en estos últimos veinte años en España, solamente ha servido para matizar la tradición doctrinaria local, incapaz de extraer de una enorme tradición práctica, un componente teórico generador propio. La preocupación por justificar lo realizado ha predominado ante la posibilidad de sacar conclusiones de las propuestas. De ahí que resulte difícil evidenciar una escuela o una tradición teórica similar a las desarrolladas en Inglaterra a partir de Morris y Ruskin, en Francia de Viollet le Duc, en Austria de Dvorak y en Italia a partir de Boito. Torres Balbás, había estado a punto de conseguir el cuerpo básico de la teoría, sobre todo el momento en que se implicó en la restauración de la arquitectura mudejar para destacar un factor cultural único en Europa (en forma similar, -guardando las distancias- a lo que Viollet Le Duc había hecho con el gótico como hecho diferenciador de Francia).

---

111

Anna Lucia Maramotti: La materia del restauro. Ed. F. Angeli. Milano 1.990: 274-282

Lastimosamente su expulsión de la dirección de la Alhambra después de la guerra civil hizo que su notable aporte quedara inconcluso y sobre todo, sin continuidad.

Complementariamente, como la expresión de una manera de ver, de una percepción, -también parte de la realidad- externa al estricto ámbito del trabajo teórico, vale la pena tener en cuenta, una visión resumida (aunque sea irónica) de un aparejador muy familiarizado con el tema, acerca de la presencia de algunos lugares comunes en el "momento actual de la teoría del **restauro**" en el panorama español:

- "...mientras que unos denuestran de los viejos tabúes, sus métodos no se separan mucho de los "catequéticos" dogmas de fe de las "Cartas". En cambio otros abogan por la libre interpretación de la sagrada teoría y crean "**su teoría**", tan sagrada como la anterior"

- La queja simultánea de exceso o de insuficiencia de debate que tiene el mismo improductivo resultado.

- La multidisciplinariedad como requerimiento proveniente de la proliferación de "neoprofesionales" y no del trabajo específico de la restauración.

- El abuso de los análisis previos a la intervención no siempre indispensables.



- "Lo que se me ha puesto de manifiesto en recientes foros a los que he asistido, son otras tendencias que buscan en los campos de la filosofía, de la literatura, de las artes y quién sabe si hasta de la meditación zen el método de análisis más adecuado... En definitiva, se rastrea entre la literatura de corte histórico-filosófico, para no dejarse atrás ninguna corriente que pueda adoptar alguna metodología analítico-sintética adecuada"<sup>112</sup>.

Si bien esta es una opinión personal, no quita la posibilidad de apreciar, entre los arquitectos contemporáneos, una cierta actitud de distanciamiento de la doctrina en dirección hacia lo que podría ser un proceso de conformación de la teoría sobre la restauración y la protección de los centros históricos, iniciados coetáneamente con el régimen democrático aunque ahora ya envueltos en una dinámica de mayor complejidad precisamente debido a la seguridad de los pronunciamientos de la sociedad civil.

En el fondo y, recapitulando, todo lo expresado y actuado en estos últimos años deriva de la **dialéctica permanente** entre lo antiguo y lo moderno. Esta, sufrió un fuerte impulso a fines del siglo pasado, ocasionado por las primeras intervenciones de las nuevas formas en la estructura de lo construido. Se produjo cuando la voluntad de mantener el centro histórico se enfrentó con la presión de quienes consideraron al centro de las ciudades y a ellas mismas,

---

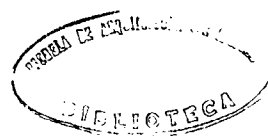
112

José Luis Barón Cano: En busca de la teoría perdida. Algunas reflexiones sobre el momento actual de la teoría del **restauro**. Quaderns nº 7. Ed. Dip. Barcelona 1.996: 171-175

un bien de cambio económicamente rentable y de quienes sobreestimaron el valor cultural único de lo moderno.

Boito creyó que la ciudad histórica estaba siendo amenazada por la "fea arquitectura moderna" y que la continuidad entre pasado y presente, corría el peligro de caer en los excesos de libertad creativa de la arquitectura. Años después, Gropius lo corroboraría al decir "la exigencia moderna de glorificación personal ha alterado nuestros "estándares" y ha confundido nuestros objetivos" lo que a la vez, le permitió decir a Roberto Pane: "la glorificación personal no es una exigencia moderna sino solo un lastre del romanticismo".

Pane organizó sendas reuniones en Venecia (1.965) y en Florencia (1.966) con el tema: **"Los arquitectos modernos y el encuentro de lo antiguo y de lo nuevo"**. Un encuentro equivalente en España solamente fue posible en Santiago de Compostela en 1.976 a donde acudieron Rossi. Stirling y Ungers. Mientras, a las reuniones de Italia, según dice, estuvieron invitados los más destacados proyectistas pero, ninguno asistió. El debate al final, rememora Stella Casiello, lo sostuvieron Roberto Pane y Bruno Zevi quien, años después dejaría el testimonio de las consecuencias de ello en su libro "El linguaggio moderno dell'architettura" (1.973) en el cual, recomienda tomar en cuenta tres consideraciones al intervenir en un contexto antiguo:



- "evitar todo tipo de ambientación antigua de lo nuevo,
- realizar, en donde sea, intervenciones francamente modernas e
- intervenir sabiendo que no existen fáciles criterios para establecer lo que es lícito hacer y lo que no es lícito al incorporar una obra moderna en un centro histórico"

El tema, pues, no ha perdido vigencia. Como producto de una amplia discusión, en **Francia se editó un libro** titulado "Créer dans le cré" (1.987), en **Italia** "Restauro e progetto" (1.991) y en **España**, "Construir en lo construido" (1.992)<sup>113</sup>, además, se han realizado numerosos encuentros sobre temas similares: "Proyecto y ciudad histórica", "Monumentos y proyecto", "Patrimonio y ciudad", etc.

Las reflexiones, sin embargo, no se las encuentra ubicadas en los mismos planos debido a sus diferentes relaciones de escala. Aquellas de carácter operativo referidas al "singolo" edificio, aun llegando a ser correctas, se diluyen al pasar a escala urbana y al revés, las reflexiones de carácter urbano, de fundamental importancia para el enriquecimiento cultural, al acercarse a la escala de la individualidad del edificio, no siempre logran penetrar en el proceso de proyectación. Una cosa es intervenir en la ciudad considerada como una manufactura que tiene ya una forma global (**primera alternativa**)

---

113

En el Curso de la UIMP de Cuenca en 1.986 titula su participación como: "Construir en lo ya construido".

a través de la restauración del "singolo" (Boito, Lampérez); otra si dentro de esa globalidad con carácter de permanencia, se hace predominante a la estructura formal con dependencia tipológica (Rossi) (**segunda opción**) y otra muy distinta si la ciudad es considerada como un producto final no acabado, una suma de piezas, de fragmentos bajo una sintaxis coherente (**tercera alternativa**) o, como expresan algunos arquitectos contemporáneos y, expresamente dice Ungers, la ciudad es un campo "en donde los elementos y los fragmentos arquitectónicos dialécticamente opuestos coexisten uno junto a otro, a veces, contradiciéndose y a veces complementándose mutuamente pero siempre enriqueciendo el tejido urbano y, por lo tanto, el tejido intelectual de la ciudad" (**cuarta alternativa**).

La primera opción ha tratado de mantener continuidad del interés en la conservación, valiéndose de recursos extensivos de caracterización o definición. Una vez catalogado el edificio de valor excepcional, considerando sus cualidades de "conformador de espacios urbanos", el interés protectivo se hizo extensible al entorno, luego al barrio, al centro histórico, a toda la ciudad por cuanto todas tienen un componente histórico no jerarquizable y finalmente hasta al medio ambiente en tanto éste también es naturaleza transformada por el hombre y por lo tanto, con valor cultural. En medio de este proceso, del interés sobre los objetos se pasó al interés por los sujetos y finalmente por su calidad de vida. Y la solución dejó de estar en las exclusivas manos de los arquitectos para residenciarse en un campo de pragmáticas

disputas interdisciplinarias sin vallar. En lugar de encontrarse respuestas, aumentaron las preguntas. En lugar de precisarse mejor el ámbito del "restauro", se lo amplió y se lo atomizó al mismo tiempo.

A su vez, la secuencia discursiva, no ha estado acompañada de la evolución coherente o al menos interrelacionada de la teoría. Cada paso ha generado un capítulo sin solución de continuidad. Ha conformado un compartimento de robustos límites. Aquellos puestos por Viollet le Duc aún no han sido superados completamente y aquellos puestos por la doctrina institucional, todavía no logran decirnos qué clase de contenido guardan. **La doctrina no ha logrado dar el salto cualitativo para convertirse en teoría.**

La segunda opción, con interés innovativo, es decir, desde el ámbito de lo moderno de donde partieron los elementos agresores a la permanencia formal del centro histórico y ante el agotamiento dogmático de la Carta de Atenas evidenciado en la disolución definitiva del CIAM en Otterlo en 1.959<sup>114</sup>, la confrontación simple entre la ciudad construida (antigua) y lo moderno (ciudad futura) carecía de razón. La ciudad en ningún momento deja de construirse. Ni siquiera Venecia es una realidad conclusa. Sin embargo, la ciudad antigua es la que mejor ha resuelto los problemas de comunicación humana. El reconocimiento de su originalidad y de su irreductibilidad a los estándares corrientes obliga a su conservación íntegra, no limitada a los

monumentos. Bajo esta visión era y es indispensable comprender cómo se ha materializado ese proceso. Sitte, en 1.889 (*Der Stadtebau*) hizo una lectura morfológica destacando las claves medievales. Rossi, ochenta años después propondrá la suya: además de las permanencias (preexistencias) "monumentales" la ciudad tiene una estructura residencial tipológica que es realmente su conformadora y que invalida toda opción ambiental epidérmica.

Desde este punto de vista, la conservación (evolución coherente) de la ciudad antigua dependerá de la capacidad del estudio y de la comprensión de la tipología urbana. No se trata de copiar algo que pueda funcionar como modelo que incita a ser reproducido sino que se pretendería entroncar con el dominio taxonómico definido previamente por ese conjunto de edificios para alimentar la creación (proyecto) con el germen preexistente que caracteriza al tipo<sup>115</sup>. La relación con la ciudad no es tanto un problema de circunscripción del edificio con el entorno -como piensa la mayoría dice Rossi- sino más bien un problema que está en la base de la arquitectura misma. La relación entre forma-función en el sentido de que muchas funciones corresponden a una forma y por lo tanto, la relación entre la misma forma y sus distintos significados está vinculada estrechamente al concepto de ciudad.

La amplia posibilidad de generalizar la rica teoría urbana tipológica, ha

---

115

C.G. Argan: *Proyecto y Destino* 1.992 cit. por F. De Gracia: *Construir en lo construido*. Madrid 1.992: 125

provocando una considerable influencia en el planeamiento urbano protectorio e, incluso, acudiendo a las opciones analógicas, ha llegado a prolongarse hasta en la proyectación arquitectónica pero quizá por su propia naturaleza, no ha logrado inmiscuirse en el específico territorio del "restauro" arquitectónico. Es un problema de dimensión. El proceso de diseño urbano no es útil a escala arquitectónica. Y al revés. De ahí es que la teoría de Rossi es una referencia imprescindible en el mundo del "restauro" urbano, aunque menos utilizada que en el diseño arquitectónico, pero no un instrumento operativo a nivel del "singolo".

"Someter a discusión la historicidad global de la ciudad equivale a poner en tela de juicio el valor de la legitimidad histórica de la sociedad contemporánea", dice Le Corbusier ubicado en la **tercera opción**. En la ciudad debe manifestarse la autenticidad formal, el espíritu de una época (zeitgeist) con su amplio repertorio formal imaginativo que rejuvenecería al centro histórico, deja entender Ungers<sup>116</sup>: "Se ha dicho que el descubrimiento científico consiste en ver analogías donde la gente en general no ve mas que simples hechos. La analogía establece una semejanza o la existencia de algunos principios generales comunes a dos hechos que son diferentes en todo lo demás. Diseñar y pensar basándose en metáforas, **modelos**, analogías, símbolos y alegorías no es sino la transición de un enfoque puramente pragmático a un modo de pensar más creativo".) y con el, Zevi y muchos

---

116

defensores teóricos y prácticos del movimiento moderno. Así como la modernidad, lejos de estar agotada, continua siendo un proyecto inconcluso, la ciudad moderna todavía no se ha hecho y es posible conformarla con la más absoluta libertad de imaginación, "sabiendo que la arquitectura reclama para sí la autonomía frente al proceso de construcción de la ciudad, en cuanto es objeto en si terminado cuya carga formal y significativa deberá ir recogiendo la ciudad como un gran contenedor de testimonios"<sup>117</sup>, de sucesos históricos.

Con el posmodernismo cabría una cuarta posibilidad: considerar a la ciudad como contenedor de significados reciclados de la misma ciudad, lo que equivaldría a proceder en concordancia con este tipo de arquitectura que ha convertido al documento histórico (objeto edificado) en un repertorio de formas desligadas de la ética y solo comprometidas con la estética visual, con la exigencia de la imagen que produce efectos, que no pretende comprometer sino simplemente brindar la efímera emoción del disfrute. Pero, siendo así, sin pretenderlo ya estaremos haciendo una referencia indirecta a la ciudad que se podrá apreciar en el próximo siglo.

### **3.5 Intervenciones arquitectónicas representativas en Andalucía en los últimos veinte años.**

---

117

Francisco de Gracia: Construir en lo construido. Ed. Nerea. Madrid, 1.992.



Antes de hacer referencia concreta a las intervenciones en Andalucía, se ha creído conveniente dar una referencia en el ámbito nacional. En este aspecto, cuantitativamente resulta muy interesante y práctico el libro de Soledad Cases Gómez de Olmedo: "Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España".

Los 8.556 proyectos de obra, correspondientes al período entre la guerra civil y el traslado de las competencias a las diferentes Comunidades Autónomas (1.980 - 1.986) identificados en los archivos del Ministerio de Cultura, representan menos de una décima parte del patrimonio arquitectónico español estimado en unos 96.000 inmuebles, si sumamos aquellos "setenta mil edificios de todo género de propiedad de la iglesia" y los 26.000 declarados bienes de interés cultural.

Una simple operación aritmética demostraría por un lado que, el Estado tiene la imposibilidad física de asumir la responsabilidad de la conservación de todo el patrimonio y ni siquiera de aquel legalmente protegido y, por otra parte, que los criterios para determinar su participación deberían responder al análisis de un conjunto de factores que permitiesen determinar una prioridad al menos referencial.

A partir de 1.980, en cinco años, la Dirección General de Bellas Artes había

tramitado un total de 1.372 obras lo que, siguiendo el cálculo, correspondería a un 1,5% del total del patrimonio. El detalle es el siguiente:

1.980:	348
1.981	232
1.982	244
1.983	411 138 se transfieren a las autonomías
1.984	69
1.985	68 (18 reformados)

En cuanto a la participación profesional, se destaca haber pasado en esos años, de 30 arquitectos que tradicionalmente colaboraban a "480 que, junto con los 12 del Servicio Técnico han realizado en este período 1.372 obras entre ellas, 90 en museos y 20 en archivos estatales<sup>118</sup>"

El cambio, motivó una exposición en la cual fueron exhibidas y por lo tanto, incluidas en la publicación del Catálogo correspondiente (1.989), solamente al rededor de una quinta parte (17%) de las obras clasificadas de la siguiente manera:

I Intervenciones estructurales	30
II Reparaciones y restauraciones en general	72

---

<sup>118</sup>

III Restituciones y eliminación de elementos degradantes.	48
IV Intervenciones superficiales	25
V Introducción de nuevos usos y remodelaciones	26
VI Ampliaciones de monumentos	09
VII Acondicionamiento de ruinas y yacimientos arqueológicos	26

Total 236

Las obras -103- de los capítulos I, III y IV: intervenciones estructurales, restitución y eliminación de elementos degradantes e intervenciones superficiales, no tienen mayor trascendencia en cuanto a la parte conceptual y operativa de la restauración; por lo tanto, aquellos criterios que nos interesan, se podría decir que están latentes en diferente grado y con diversas matizaciones en las obras restantes: 133

- Las "reparaciones y restauraciones en general	72	31.06%
- Int. nuevos usos y remodelaciones	26	11,01%
- Ampliación de monumentos	9	3,81%
- Acondicionamiento de ruinas arqueológicas	26	11.09%

Al mismo tiempo, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (1.986/87), con el fin de motivar la protección del patrimonio, organizó otra exposición a

nivel nacional con 32 casos, con la advertencia del Coordinador de la muestra, Javier Gómez-Pioz, de que "No están todos los ejemplos que forman el considerable presente de la restauración y rehabilitación. Tampoco son los más representativos". Estaban eso sí, aquellos esfuerzos considerados positivos porque no habían caído en la tentación de alterar el patrimonio por puros intereses mercantiles como en esos años, encubriéndose en declaraciones de ruina, estaba sucediendo.

En 1.987, el Ministerio de Cultura organizó las Jornadas "Monumento y Proyecto", no solamente para hacer una evaluación de los criterios de intervención tomando en consideración los ejemplos concretos que las Comunidades Autónomas consideraban más representativos a través de la participación de sus propios autores. Entre un total de 31 realizaciones, tres fueron andaluzas: Conjunto dolménico de Mempa, Viera y Romeral. Antequera, de Enrique Haro; El Alcázar-Genil. Granada de Eduardo Marín, Luis Javier Martín y Raul Ruiz Fuentes; los Juzgados de Sevilla (Archivo Provincial) de Antonio Cruz y Antonio Ortiz.

En el "dossier" de los trece premios Europa Nostra<sup>119</sup>, una organización no

---

119

#### DOSSIER: PREMIOS EUROPA NOSTRA

Relación de Medallas Europa Nostra a la Protección del Patrimonio Arquitectónico y Natural Concedidos a España desde la creación de los Premios:

1.979. Teatro Carlos III. El Escorial

1.980. Paradores Nacionales de Turismo

1.981 Mariambel. Teruel

1.982 ---

1.983 Monasterio de San Salvador de Celanova. Orense

gubernamental presidida por el Príncipe Consorte de Dinamarca que tiene su archivo general en el "Foro Internacional de Ciudades" en Graz, Austria, entregados entre 1.979 y 1.975 en España, constan dos obras andaluzas: los Baños Arabes de Jaén y el Convento de los Terceros en Sevilla premiados en 1.984 y 1.990 respectivamente.

De las 12 "Condiciones para concursar" solamente una, la que consta en el apartado 9.II: "preparar una memoria en español sobre la historia y descripción del trabajo realizado (máximo 1.000 palabras)", podría servir para detectar y deducir los criterios predominantes para las premiaciones, por lo cual no es posible verificar la valoración objetiva, de todas formas sin embargo, los resultados se los puede asumir como "expresivos" pues, permiten disponer de un listado de valoración actualizada aunque sea subjetiva o incluso poco técnica.

En Andalucía actualmente existen 2.025 edificios protegidos (incoados y declarados) y a partir de 1.986, la Consejería de Cultura, hasta 1.995 ha

---

**1.984 Baños Arabes de Jaén**

1.985 ---

1.986 Palacio de Satago. Zaragoza.

1.987 Monast. Sta. Mía. la Real. Aguilar de Campoo

1.988 --

1.989 Monasterio de Oseira. Orense.

Parque Natural de Oyambre. Cantabria.

**1.990 Convento de los Terceros. Sevilla**

1.991 Cap. San isidro de I. Sn Andrés. Madrid

1.992 ----

1.993 Palacio de Linares. Madrid.

1.994 U. de Alcalá de Henares.

Teatros del s. XIX

1.995 Circo Romano de Tarragona.

realizado 232<sup>120</sup> obras de diferente tipo y profundidad en **105** monumentos que lastimosamente no se las puede agrupar de una manera similar a la que hiciera el Ministerio. De la relación de obras se desprende que:

- Las inversiones, la mayoría parciales, es decir, pocas, totales, están entre un mínimo de 200.000 pesetas y un máximo que sumando aquellas parciales, supera los mil millones (La Cartuja).
- El mayor porcentaje de obras está asumido como un mero problema técnico/constructivo y se han realizado en la Provincia de Sevilla.
- En pocos casos se plantean serios problemas de reutilización. Cuando ello sucede, fácilmente se resuelven sobre el papel destinándose a usos públicos que no siempre se cumplen en la práctica.
- No existen instrucciones técnicas o conceptuales para la redacción de los proyectos ni siquiera cuando tienen un alto grado de complejidad.
- De las obras relacionadas, las más representativas, por su magnitud e importancia cultural en la provincia de Sevilla son:

---

120

## OBRAS:

## PROYECTISTAS:

1. Archivo Provincial.	Antonio Ortiz y Antonio Cruz
2. La Casa de la Moneda	García-Tapial y León José.
3. La Cartuja	Sierra, Vásquez, Marín, Torres
4. Palacio de Altamira	A. Ortiz y A. Cruz.
5. Palacio de Miguel de Mañara	Fernando Villanueva
6. Hospital de las Cinco Llagas.	Alfonso Jiménez M.
7. Hospital de los Venerables	Fdo. Chueca Goitia y R. Queiro
8. San Bernardo	Hnos. Rubiño Chacón
9. San Clemente	Fdo. Villanueva y Rufina Fernández
10. Santa Inés	Fdo. Villanueva y Rufina Fernández.
11. San Telmo	Guillermo Vásquez C
12. Itálica.	Alfonso Jiménez M.

De esta relación, debido a: los presupuestos técnicos y culturales, la magnitud del proyecto, la importancia y trascendencia cultural, la repercusión urbana, el grado de complejidad, las facilidades disponibles para el proyecto y para la ejecución, se ha considerado que las obras más representativas sobre intervenciones arquitectónicas en Sevilla son: El Palacio de Mañara que es una muestra de arquitectura civil ubicada en el centro histórico de Sevilla y el Convento de La Cartuja, edificación religiosa ubicada en el antiguo extrarradio de la ciudad y a raíz de la Exposición Universal de 1.992, destinada a

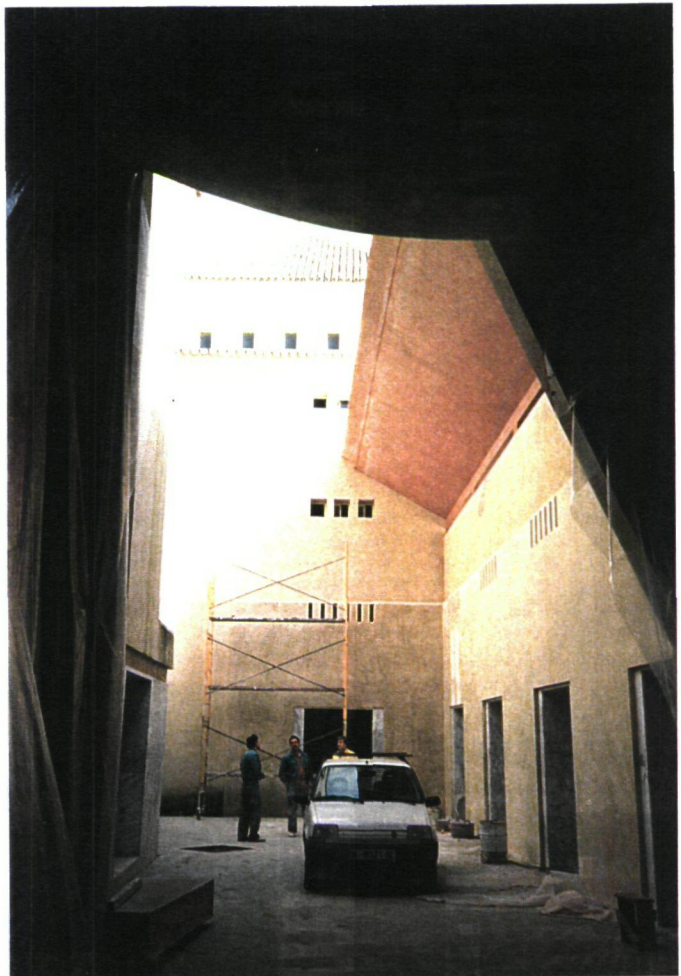


Antiguos juzgados de Sevilla convertidos en Archivo Histórico Provincial y Archivos municipales.





**La Casa de la Moneda.** En sentido figurado: las obras tardan más que la restauración.



**Palacio de Altamira**  
En restauración. Futura sede de la Consejería de Cultura.





Hospital de las Cinco Llagas, ahora parlamento de Andalucía



Hospital de los Venerables Sacerdotes:  
La restauración ortodoxa.





Iglesia de San Bernardo



La construcción actual de su entorno.



El entorno inmediato de San Bernardo.





Convento de San Clemente



El dudoso testimonio contemporáneo en el Convento de San Clemente.





Sevilla.  
Convento de Santa Inés. Restauración inconclusa.



Palacio de San Telmo.  
Actual sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía.





Itálica: el entorno del teatro.



Itálica. El anfiteatro:  
intervenciones de hace algunas décadas



Itálica. El teatro:  
Los discutibles límites de la restauración arqueológica.

ser una pieza direccional importante del crecimiento de la ciudad.

### **3.5.1. La Cartuja de Sevilla.**

#### **3.5.1.1. Deterioro y Proyecto.**

"La Cartuja sevillana era un conjunto complejo de fortificaciones que obedecían en un principio a un esquema elemental codificado por la Orden, para luego crecer de manera más o menos desordenada, que cobijaba una de las más articuladas, segregadas y jerarquizadas de las comunidades monásticas existentes traduciendo fielmente su arquitectura la organización funcional de cada grupo social que la componía (Prior, Procurador, monjes, frailes, donados, carísimos, servidores, seglares residentes, etc.). Durante sus cuatro siglos y medio de uso monacal estuvo sometida a los normales cambios distribuidos y dimensionales dictados por las variaciones de sus exigencias. Tales cambios incluyeron a menudo sustituciones, demoliciones, añadidos y otros de menor trascendencia, en cada caso pertenecientes a momentos culturales distintos", dice José Ramón Sierra, autor de la rehabilitación de la "Clausura de Monjes". Con ello, implícitamente rescata el principio conformador de actividades, usos, funcionamiento y expansión de la edificación hasta antes de 1836, año de la exclaustación y posterior cambio de uso durante un siglo pero añade, a manera de opinión, una dimensión no

prevista y por lo tanto discutible: "La Cartuja debería más bien entenderse como una ciudad paralela, análoga a la gran ciudad de la otra orilla".

El plano más antiguo es de mediado del siglo XVIII. Más rico, aunque de "difícil lectura" es el de Amador de los Ríos, levantado en 1.867 en el que ya se ven las alteraciones sufridas para su conversión en una fábrica de cerámica. La planimetría sobre la cual se iniciaron las obras en realidad, muestra el deplorable estado en que se encontraba en 1.985

Una vez decidida la ubicación del recinto de la Exposición Universal, debido a su relación con la llegada de los españoles a América, la "intervención" en La Cartuja estuvo dirigida, primero a convertirla en el edificio emblemático de dicho Evento conmemorativo del Quinto Centenario y, segundo, a su posterior uso como centro administrativo.

"La **rehabilitación** del monumento, ha sido un proceso de gran complejidad que se ha realizado gracias a la **metodología** interdisciplinar a la que responde el trabajo de una extensa gama de profesionales y un número de empresas especializadas y ha sido concebido como **proyecto piloto para la institucionalización de la tutela de un monumento**, de acuerdo a la filosofía del Plan General que ejecuta la Dirección General de Bienes Culturales."<sup>121</sup>

---

121

AA.VV. La Cartuja Recuperada. Sevilla 1.992: 9



Los trabajos, organizados en cinco programas: a) de administración, b) de conservación y restauración, c) de protección, d) de investigación y d) de difusión, se realizan entre 1.986 y 1.992 con la participación, sin contar los obreros, de más de trescientos personas entre los cuales constan 38 arquitectos (superiores y técnicos), es decir, aproximadamente un 12% del total que solo intervinieron en el segundo programa.

En 1.992, "Con el título de "La Cartuja Recuperada" se expone en la Casa Prioral de la Cartuja sevillana una muestra de los trabajos que se han desarrollado en el recinto de lo que sucesivamente fue monasterio (ss.XV-XIX), cuartel (1.810.1.812) y en la actualidad sede del Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla, así como del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico". El Catálogo sin embargo, no toma en cuenta los programas establecidos. Incluye una introducción, un comentario sobre el patrimonio artístico de la Cartuja, la investigación arqueológica, la restauración de los bienes muebles y la rehabilitación de los bienes inmuebles. En este último apartado se nota que para la realización de las obras, no se conformó un solo equipo sino cinco, presididos por un arquitecto, cada uno de los cuales, no se sabe por qué, asumió una parte de la **rehabilitación**:

- Clausura de los Monjes: José Ramón y Ricardo Sierra Delgado.

- Capilla de Afuera: Fernando Mendoza Castells y Roberto Luna Fernández.

- Clausura de Legos: Guillermo Vásquez Consuegra.

- Edificios A, B, C: Luis Marín de Terán, Aurelio del Pozo Serrano y Emilio Yanes Bustamante.

- Recinto y Pabellón: Francisco Torres Martínez.

En este orden los propios autores fundamentan sus proyectos por lo cual, a manera de constatación, se ha transcrito lo esencial de sus argumentos antes de todo comentario.

El primero, señala en forma detallada el estado de la construcción (**Clausura de Monjes**) antes de empezar los trabajos y por lo tanto, delimita el punto de partida del proyecto: "La complejidad cronológica, constructiva y funcional del conjunto presentaba una gran disparidad de situaciones de partida **para su rehabilitación**. Con independencia de los cambios notables de sus comunicaciones (huecos de paso, conductos de servicio, de ventilación, atarjeas, etc.) han sido sus revestimientos como piel más externa los que han sufrido el máximo deterioro. Se han perdido numerosos paños de azulejería en la que fue una de las más importantes colecciones sevillanas; parte de las decoraciones de pintura mural, en algunos casos dos o tres superpuestas, y en general de poco interés, ha permanecido oculta por capas de pintura fabril sin intención artística. Los pavimentos habían perdido sus antiguos



revestimientos, posiblemente esgrafiados y avitolados. Las cubiertas mudéjares abovedadas, que en el s. XVIII se habían doblado con tejas, fueron de nuevo hace poco despojadas de ellas, con pérdidas importantes de impermeabilización, habiendo sido necesaria una solución provisional de chapas de fibrocemento, ya ahora destrozadas, habiéndose producido pérdidas de plementería y daños en sus decoraciones pictóricas... La casa Prioral, conservando uno de los patios, ya de influencia italiana más antiguos de los hoy existentes en Sevilla, se había convertido en residencia Pickman adoptando las formas de la casa romántica sevillana, cegándose la arquería de su logia de entrada desde el Atrio para hacer habitaciones y un zaguán..."

"Los caminos de intervención que tal panorama sugerían desgraciadamente fueron truncados por una masiva campaña de demoliciones, previa a los trabajos actuales, cuando incluso fue derribado el Sagrario adosado a la cabecera de la Iglesia, aunque aparentemente destinada a valorar los restos monásticos en detrimento de las huellas del destino fabril. **Desaparecido el claustro de Monjes**, la Iglesia aparecía entonces como una ermita rural en medio del campo."

En cuanto al proyecto, dice José Ramón Sierra, ha nacido sobre la difusa idea monástica que hemos sido capaces de entrever a partir de las sugerencias de aquellas **ruinas**. Una idea fuertemente cuestionada desde sus propios fundamentos contradictorios, seguramente procedentes de documentos

distintos de su evolución histórica. Y también una idea problemática en cuanto implicaba de alguna manera la elección, siempre arriesgada, de uno de los proyectos posibles para congelarlo como arquitectura rehabilitada, siguiendo, si se quiere, el proceso histórico de continua transformación, pero con una inevitable vocación de permanencia, de punto final.

"La ausencia de un programa apremiante, que tanta consternación y desconcierto produce desde la herencia cultural del Movimiento Moderno, ofrecía, sin embargo, una rara y fascinante circunstancia: **la posibilidad de escuchar libremente** estos restos dispersos y mutilados, en la creencia de que tal vez desde alguna sensibilidad pudiera llegar a captarse esa clase de gritos y susurros capaces de convertirse en los fundamentos del proyecto. **Un proyecto entendido fundamentalmente como una idea global que dé nuevo sentido a ese cúmulo disperso y contradictorio de restos** y que tenga la suficiente potencia o capacidad para suministrar en estadios posteriores, las claves de resolución de las cuestiones de detalle".

Fernando Mendoza y Roberto Luna, proyectistas del **conjunto formado por la Capilla de Santa María de las Cuevas, la Casa de la Carne, los Refectorios y edificaciones anexas** que forman un "regruesamiento" de la cerca en el lado occidental de la Cartuja, dicen que es un conjunto autónomo con relación al resto del complejo monacal con el que estaba relacionado por un varias tapias, tal y como aparece en el grabado del siglo XVIII de Parkminster. Este quedó

siempre alejado del proceso industrial; cuando este empezó, la capilla se hizo de uso familiar y en ella se acumularon aquellos bienes muebles que procedentes de otras dependencias pudieron salvarse de saqueos o incendios. El siglo XX varió escasamente el aspecto general del área, produciéndose modificaciones que afectaron sólo a los espacios interiores con la construcción de tabiques, cegamiento de puertas, ventanas y apertura de otras nuevas, sustitución de solerías, etc. **La funcionalidad varió sustancialmente.** La celda del lego se convirtió en la casa del gerente, la cilla en vaquería, el refectorio pasó a ser pajar en un primer momento y posteriormente vaquería al igual que la cocina. El edificio de servicio continuó siendo dedicado a almacén granero y taller mecánico, en la planta baja y el piso superior se convirtió en vivienda. La capilla continuó como centro de culto hasta el traslado de la fábrica en 1.979.

Lo que hemos dado en llamar la **Clausura de Legos**, se refiere a un sector del Monasterio en el que la mayoría de las construcciones asumen el uso industrial que afectó al conjunto de la Cartuja desde 1.841, dice por su parte, Guillermo Vásquez Consuegra. Se trata de un conjunto de edificaciones próximas al núcleo primitivo de la Cartuja de menor interés con relación a éste, con piezas de mayor consideración como son las que construyen los bordes Sur y poniente y bastantes otras, cuyo destino último sería el de su **demolición**, dado el escaso valor de su arquitectura y el estado ruinoso de su construcción.

Con las instalaciones de la fábrica de loza en 1.839 este conjunto ya bastante deteriorado merced a toda una serie de acontecimientos precedentes (invasión napoleónica de 1.808, exclaustación de 1.836, etc), se convierte en una densa **trama promiscua** y contaminada de construcciones específicamente industriales, en general de muy escasa entidad que van colmatando cuantos vacíos existían entre los alterados fragmentos de la fábrica primitiva.

"El proceso de **intervención**, por razones de urgencia y operatividad, se dividió en una serie de **etapas**, correspondiendo a **la primera** de ellas la definición y justa valoración de las permanencias y por lo tanto, de **las demoliciones**, consolidaciones provisionales y otras operaciones de limpieza tendentes a la clarificación de la estructura organizativa. Intervenciones presididas por una actitud crítica capaz de preservar sólo la arquitectura de calidad, con la **voluntad de aportar una arquitectura nueva** que libre de mimetismos formales y estilísticos, permitiese incluirse con naturalidad en el curso del proceso histórico de transformación y renovación que el propio conjunto monumental ha venido protagonizando".

"Una actitud que considera que los conceptos de **conservación y de renovación** no han de ser conceptos encontrados, que entiende la **recuperación arquitectónica** como material de intervención sobre el que operar a fin de conseguir las transformaciones deseadas.

"La nueva arquitectura propuesta, que habrá de convivir de forma distendida con las preexistencias históricas, mantendrá una línea de continuidad con el pasado, evitando la celebración de la yuxtaposición y el contraste, sin olvidar que se debe a un tiempo y a unas circunstancias actuales y que habrá de resolver satisfactoriamente las exigencias de su nuevo uso que, tras de algunos titubeos iniciales se destinó al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico".

"... la nueva implantación tratará de afirmar esta estructura episódica, discontinua y a veces caótica, buscando de construir adecuadamente los bordes, controlar la escala y proporción de los grandes vacíos interiores y recualificando, en fin, los espacios abiertos que constituyen sus calles, corredores y patios en el interior del vasto conjunto".

El proyecto de **restauración de construcciones** en la huerta sur, es de Marín de Terán, del Pozo y Yanes Bustamente. "Este grupo estaba integrado por una serie de edificios heterogéneos cuyo origen, uso y factura guardaban poca o ninguna relación entre sí. Claramente separados de la zona monumental, compartían también su pésimo estado de conservación, la **ínfima calidad de su construcción y la ausencia total de valores arquitectónicos**".

"Con independencia del valor intrínseco de estas construcciones, todas ellas se revelan necesarias para el entendimiento del conjunto, y para la conservación del singular "paisaje" del recinto, mitad monasterio cartujo,

mitad industria decimonónica. Por ello, toda intervención debía encaminarse, no sólo a restaurar las edificaciones de valor histórico artístico, sino también a evidenciar este específico modelo de relación entre ambas partes dispares.

"La intervención realizada se ha propuesto: a) relacionar las distintas construcciones mediante un eje peatonal. b) Respetar la imagen aditiva, heterogénea e incluso anecdótica. c) Puntualmente poner en valor el más singular de estos edificios retranqueando el muro del edificio adyacente y, por último, **evidenciar hasta qué punto resultaba improcedente aplicar de forma rigurosa las teorías del "Restauro"** a este conjunto de edificios..."

Las obras ejecutadas en el Recinto, dice Francisco Torres, posibilitan la instalación de nuevos usos que en parte necesitan de edificaciones de nueva planta o de intervenciones decididas en la existente. La **restauración y rehabilitación de los espacios exteriores -jardines y huertas**" se ha abordado con criterios de rescate y puesta en valor de las piezas más interesantes del Conjunto.

"El proyecto **Paseo y Jardines de Afuera** quiere establecer una configuración del entorno próximo al conjunto que permita la integración de éste en un espacio definitivamente urbano."

"El conjunto denominado **patio y paseos** supone la pavimentación, ajardinamiento y la construcción de algunas edificaciones, en una sucesión

de espacios libres comprendidos entre la huerta grande y la puerta entre hornos."

"Los criterios de actuación en la **Huerta Grande** han sido muy cercanos a los de restauración. Suficientes restos de plantaciones y el análisis de la documentación existente permitieron la recomposición de su estructura y paisaje.

"**El Pabellón del siglo XV** se ubica en el interior del recinto de la Cartuja en su extremo sur en el que hasta hoy habían existido usos marginales: hornos para cocer ladrillos o instalaciones para fabricar terrazo. La arquitectura del Pabellón conforma la secuencia de espacios expositivos requeridos por la Sociedad Estatal EXPO 92: zona de colas, jardín de ingresos, sala de pre-función, sala central y sala de post-función. Cada una de ellas se revela como autónoma en la expresión de sus cubiertas, aunque por encima de todas sobresale la de la sala central. Esta, de planta cuadrada, resuelve el abrigo de la cúpula interior con un volumen ochavado típico del mudejar andaluz del XV que ofrece al exterior una cierta imagen hermética del espacio principal del Pabellón, aunque se construye con materiales que lo vinculan con la tradición industrial".

De lo expresado por los autores de los proyectos, en forma resumida se puede concluir que:

a- La afirmación de que la intervención en La Cartuja de Sevilla fue concebida como un **"proyecto piloto para la institucionalización de la tutela de un monumento"**, lejos de la constatación, solamente puede ser ubicada en el ámbito de una declaración de intenciones, es decir, como una experiencia difícil de repetir debido a: sus circunstancias justificativas (evento conmemorativo, preponderancia de la demanda eventual de uso en perjuicio del uso permanente) la urgencia, su alto costo, su excepcionalidad administrativa y de gestión.

En efecto, dentro del organigrama de la Dirección de Bienes Culturales, se creó una unidad administrativa autónoma denominada "Conjunto de la Cartuja" que aún se mantiene pero vacía de responsabilidades, de igual nivel que el Archivo General de Andalucía, el Conjunto Alhambra Generalife y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico<sup>122</sup>. Pero no solo este hecho sería irrepetible. También sería la dotación de un presupuesto superior a los dos mil quinientos millones de pesetas; la contratación eventual de un alto número de técnicos, y las circunstancias políticas que originaron este "proyecto piloto" que, después de cinco años de terminado no ha hecho posible utilizar todos los espacios disponibles cuyo costo de mantenimiento precisamente por esto, tiene un alto costo.

---

122

Junta de Andalucía: Plan General de Bienes Culturales. Esquema organizativo de la Dirección General de Bienes Culturales. Sevilla s/f: 52



**b- La metodología**, formalmente no puede ser otra cosa que interdisciplinar, si ello supone, como en realidad ha sucedido, la formal participación de todo tipo de especialistas. Sin embargo, si dicha opción se entiende como un instrumento de coparticipación, en la práctica no se ha dado; pues, ya desde el principio se fragmentó el monumento para que fuera intervenido por partes y por lo tanto, haciendo difícil la intercomunicación vertical y horizontal de los técnicos participantes. El catálogo de la exposición de los trabajos (1.986-1.992) es el mejor testimonio. Cada especialista opina a **su** manera sobre **su** trabajo, sin apoyarse en una **base teórica** y operativa resultante de un trabajo que debería ser **transdisciplinar**, es decir que traspasa los límites de los ámbitos disciplinares típicos del positivismo decimonónico.

**c- La intervención** en el monumento ha carecido de un marco teórico general resultante de una experiencia compartida de grupo que incluyera las definiciones conceptuales y operativas así como la determinación de los límites operativos generales de referencia para todos. Lejos de ello, para **intervenir en este monumento**, los autores de los proyectos adoptan criterios con soltura dispar y desconcertante que van desde la precisión del extremo puesto por Marín de Terán y del Pozo: "**evidenciar hasta qué punto resultaba improcedente aplicar de forma rigurosa las teorías del "Restauro"** o de Vásquez Consuegra que justifica "las demoliciones, consolidaciones provisionales y otras operaciones de limpieza.." (lamentadas por Sierra) y el otro extremo completamente abierto puesto por Francisco Torres que para la

## **restauración y rehabilitación de los espacios exteriores -jardines y huertas"**

ha adoptado criterios de rescate y puesta en valor, para la Huerta Grande, cercanos a las restauración y para el Pabellón del siglo XV, criterios de nueva factura.

**d- El estudio de la evolución de usos**, sea para la determinación de aquellos posibles, posteriores a la actuación o sea para la compatibilización con aquellos demandados, no consta como testimonio ni permiten ver los resultados visibles. Menos aún si se toma en cuenta que actualmente, según la Consejería de Hacienda, todavía no se ha decidido qué institución ocupará los locales vacíos: si el museo de arte contemporáneo, la Consejería de Turismo o algunas dependencias de la Consejería de Medio Ambiente.

**e- El testimonio de la intervención arqueológica** que, en este caso, por el estado de la construcción y por su reivindicación para participar en la restauración, se incluye en el Catálogo publicado, consta como una declaración más bien lírica antes que técnica del responsable, Fernando Amores Carredano: "A través de una intervención ordenada hemos podido diferenciar todos los episodios constructivos de la Cartuja conservados de manera desordenada en una superposición caótica y laberíntica de construcciones emergentes y soterradas. La continua aportación de esta rica documentación ha permitido a la arquitectura, la historia del arte y la restauración, tomar las decisiones más acertadas para lograr que la Cartuja

pueda actualizarse (?) para afrontar desde la sensibilidad cultural la tercera gran etapa de su devenir histórico"

f- En el Catálogo, único documento que hace referencia a los trabajos realizados en este monumento, el aporte de la **investigación histórica** al conjunto de operaciones realizadas en este inmueble, aparece con un carácter complementario, en contra de lo dicho y proclamado desde los inicios de la doctrina de la restauración más todavía, por los arquitectos restauradores contemporáneos. No se sabe si por limitaciones mutuas en estas específicas y particulares actividades de arquitectos e historiadores o simplemente porque la fragmentación de los estudios condujo a esa situación. Basta ver la ausencia de los historiadores en el "programa denominado de conservación y restauración". Una división desde luego artificial porque pone una valla entre un bien inmueble y aquellos muebles que, como dice la Ley del Patrimonio Histórico, son parte esencial de la historia del monumento.

g- **El componente técnico** de las obras, (no podía ser de otra manera), en general está caracterizado por su correcta ejecución. Sin embargo, el complemento estético que siempre lo acompaña cuando se construye sobre lo construido, no siempre ha tomado en cuenta las circunstancias determinadas por las características históricas del monumento o, como dice Navascués, por el "carácter" propio de una Cartuja: "Nada dice ni recuerda de su condición cartujana. El tratamiento de la Iglesia produce una tristeza

indecible: el soso y marmóreo piso, las puertas antipánico, el altar-mesa de conferencias y su posterior mampara-retablo, todo conforme a una nueva liturgia sin consistencia alguna y de muy dudosa funcionalidad. ¡Qué pesada blancura falsamente cartujana oprime el ánimo de cuantos la recorren!"

### **3.5.1.2. Proyectos y resultados**

**Las obras** ejecutadas y terminadas en seis años en la Cartuja de Sevilla pueden ser identificadas dentro de la denominación general que Solá Morales, recogiendo la experiencia italiana, incorpora al español en 1.982: intervención arquitectónica sobre lo construido . Dentro de esta, como es lógico cabe todo tipo de operación, desde aquellas de simple mantenimiento (preservación) hasta las de rehabilitación modernizante.

Obviamente, existe un resultado final de la intervención pero, el producto proviene de cinco proyectos formulados con criterios independientes, autónomos y además, no condicionados ni acotados en forma clara por la Dirección de Bienes Culturales, es decir, criterios expresamente descomprometidos con la doctrina de la restauración monumental y a la vez, con insuficiente contenido ya sea para esbozar los principios de una teoría de la restauración o para ser asumidos como un desarrollo de la reflexión sobre el tema lograda en España. Criterios generalistas, subjetivos por personales

que pueden ser utilizados a conveniencia para justificar una propuesta y que, sobre todo, en una experiencia como esta, no estimulan, no exigen, no recogen y no enriquecen la opinión de los historiadores ni de los arqueólogos ni de los intelectuales comprometidos con la cultura.

La "memoria justificativa" de una propuesta de nueva planta sí que puede ser y de hecho es personal. Incluso se podría prescindir de ella porque lo que cuenta en sí es la propuesta, la geometría del proyecto. Pero en la intervención en lo construido, esa "memoria" (recomendada ya desde principios de siglo) es imprescindible porque de hecho está destinada a ampliar la historia del monumento y a guardar proporción con su trascendencia.

**Asumir esta intervención como modélica resulta difícil y operativamente poco recomendable** para intervenir en un monumento (en lo construido), es decir queda como uno de los más importantes objetivos pretendidos pero no logrados por la Consejería de Cultura. Esta experiencia habría tenido diferente significado tratándose de una construcción de nueva planta.

Solamente uno de los cinco autores de los proyectos con amplia experiencia en el diseño de obra nueva, hace mención a "las teorías de la restauración", es decir, aparentemente se prescinde de toda referencia y análisis. Los demás, ubican sus propuestas dentro de los endebles límites de la rehabilitación explicitados por Fernando Villanueva en el curso organizado por el Colegio

de Arquitectos de Sevilla. Es el grado de indeterminación que Navascués Palacio nota después de preguntarse si se trata de una: restauración, preservación, rehabilitación, acondicionamiento, reutilización, pues cree que más bien se trata del **"abuso y destrucción de un conjunto singular de arquitectura medieval y renacentista hispalense se la que, consciente o inconscientemente se han borrado las señas de identidad que, como tal cartuja tenía incluso después de su desamortizado uso industrial al que tampoco se le ha dado entrada en el nuevo proyecto"**<sup>123</sup>.

Tampoco se adopta en forma expresa la secuencia de las actividades propuestas por Antoni González que la considera metodología o las etapas resumidos por Chapapria y recogidos por el CEDEX. **No se explicita pues, una metodología adaptada a las específicas circunstancias del monumento.** Claro que de todas formas, para llegar a un resultado, es de suponer que se cumple una secuencia determinada pero, una secuencia técnica espontánea, no controlada es poco recomendable frente a un monumento, ni siquiera a pretexto de urgencia. Mucho menos, como argumenta Vázquez Consuegra para justificar una primera etapa de demolición y liberación que contrariamente a lo que él dice, debe ser posterior al proyecto. Proyecto que a su vez debió hacerse sobre un marco teórico (definiciones conceptuales y determinaciones operativas) único, aprovechando los resultados de la previa

---

123

Pedro Navascués: Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura. En Arquitectura Viva 33. Madrid 1.993: 22

investigación: bibliográfica, documental, histórica, arqueológica (prospecciones, exploraciones, catas) , constructiva, etc. y luego, de la "lectura" analítica del monumento considerado como un "documento histórico", como un contenedor de testimonios de cultura en cuanto a formas de vida y no solamente en cuanto a expresiones estilísticas.

Un monumento no puede ser considerado un "relato" con una hoja en blanco inmediatamente posterior a las que se han escrito correcta o incorrectamente en el pasado, lista para que en ella se borrañee cualquier cosa. Ni es un contenedor con una capacidad indeterminada en el cual se puede depositar indiscriminadamente las liberalidades del diseño o los monólogos individuales de los proyectistas que por otra parte, son transitorios depositarios de una parte del patrimonio cultural de una sociedad que debe ser devuelto enriquecido y no precisamente esquilmo.

La Cartuja de Sevilla como cualquier monumento de hasta el siglo XIX es un contenedor que alberga la secuencia evolutiva característica del desarrollo preindustrial que debe ser enriquecida con los testimonios postindustriales sin grandes sobresaltos o exageradas confrontaciones. No tomar en cuenta esto, conduce al gran equívoco del "fachadismo" o al mantenimiento; en este caso, a la recuperación costosa (en todos los sentidos) de una cáscara de adusta edad que contiene artilugios contemporáneos en sus entrañas, es decir a la recuperación de una simple máscara.

Una investigación histórica (general, social, del arte, de la arquitectura, de la construcción, de la restauración) le habría evitado a Sierra "partir de una difusa idea monástica" conformada a partir de simples sugerencias de las ruinas"; a Vásquez le habría ayudado a superar la prepotente actitud interesada en "preservar sólo la arquitectura de calidad, con la voluntad de aportar una arquitectura nueva libre de mimetismos formales o estilísticos" y quizá limitarse solo a plantear opciones de analogías o incluso de las mismas mimetizaciones entendidas dentro de los límites (también analógicos) insinuados por Capitel; lo cual además habría modificado el objetivo de Marín y del Pozo de "evidenciar la improcedencia de la aplicación de las teorías del "Restauro" pues, aquellas cuyas bases provienen de hace cien años ya no pueden ser asumidas por una sociedad que pronto construirá también viviendas en el espacio.

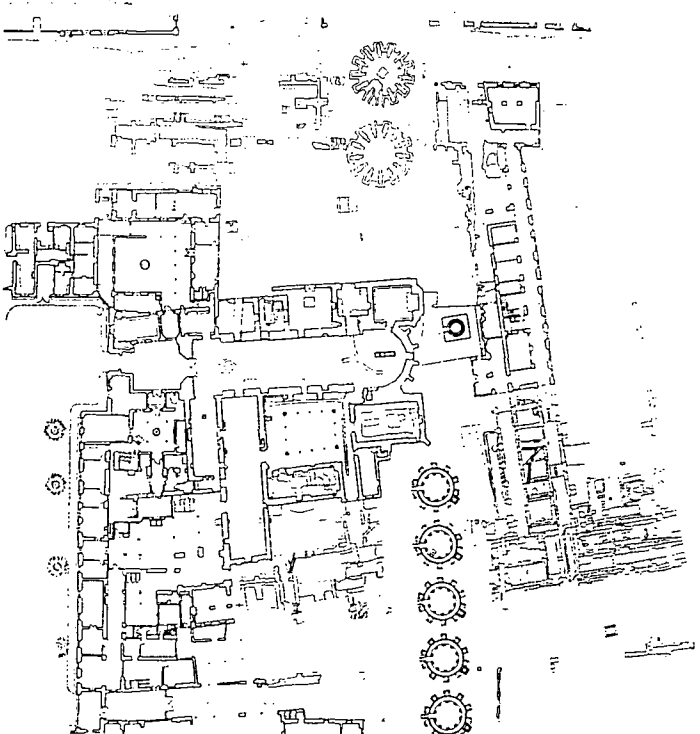
Sin lugar a dudas, existen insuficiencias de partida. Y no es que la superación de las mismas habría garantizado un mejor resultado final. Ni mucho menos. Pero la restauración no supone un problema de posibilismos, supone eso sí, una serie de pasos que entre mejor y más meticulosamente se los cumpla, pondrán en menos peligro la veracidad (autenticidad) del testimonio material en el que puede y se debe reconocer una sociedad.

La restauración pues, preponderantemente, no es un problema de diseño porque no siempre es necesario. En una obra de Brunelleschi o Bramante, por

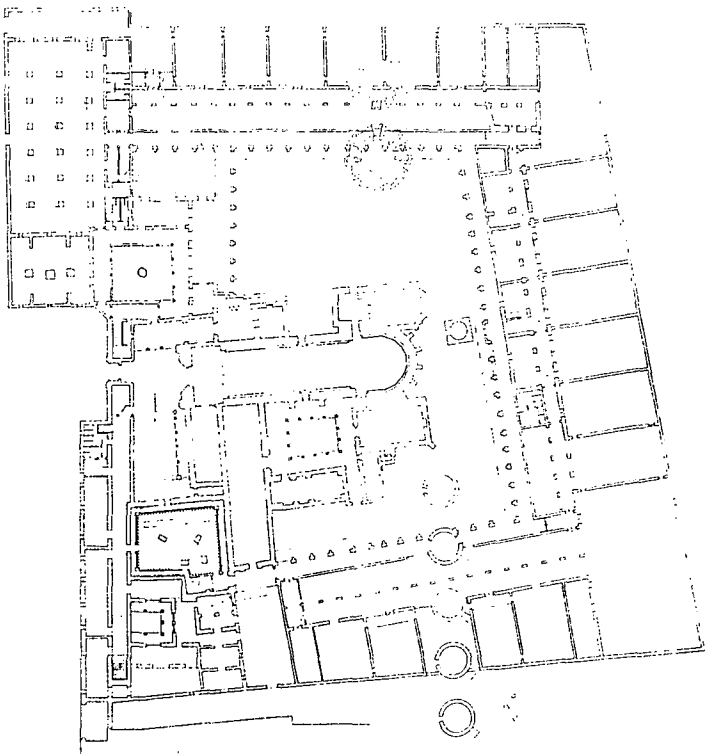


ejemplo. Requiere de conocimientos, oficio y sensibilidad. Un proyecto nuevo sí necesita una alta calidad de diseño. A través de él se reconocerá el aporte o la simple presencia de la sociedad actual. El contraste como opción del diseño moderno, depende del contexto, del entorno. En este aspecto, la arquitectura moderna ha fracasado en los centros históricos y no ha dado aportes agradables en sectores de la ciudad contemporánea. En la restauración pictórica a nadie se le ocurriría plantearlo. Sin embargo, para aquella, es elemental mimetizar las lagunas, es decir, diferenciarlas y a la vez atenuar al máximo sus diferencias para no perturbar la percepción de la obra de arte. Este criterio ha sido adoptado por los arquitectos sin embargo sobre todo en el tratamiento de las superficies (enlucidos, recubrimientos) pero solo tímidamente en tres dimensiones. Basta ver la agresividad del hormigón armado (contraste) frente a los **"cartujanos" restos** (no solamente murarios sino subyacentes -arqueológicos-) encima de los que se ha hecho obra, sobre todo en las dependencias justamente del Instituto del Patrimonio Histórico Andaluz. Pero claro, esa tendencia natural hacia el diseño y además, pretenciosamente prometido de calidad, es parte del ejercicio, de la práctica y de la experiencia en obra contemporánea que sin lugar a dudas, hace correr riesgos innecesarios a un monumento que de ninguna manera podría quedar convertido en marco de exhibición de caprichosos diseños como se ve, por ejemplo en las llamadas restauraciones de algunas dependencias de Universidad de Alcalá de Henares o, si se prefiere, también en La Cartuja de Sevilla pues, nadie puede negar que aquí, se ha recuperado un enorme



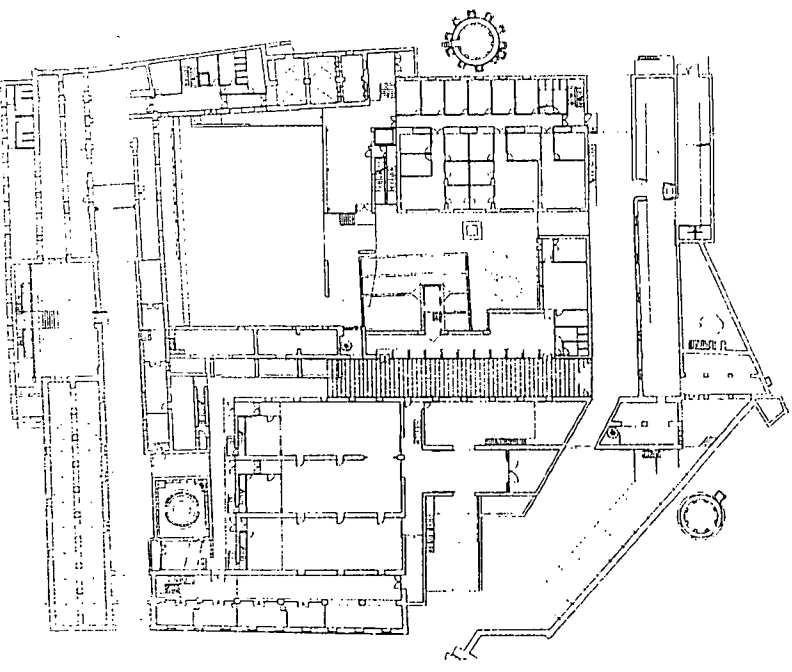
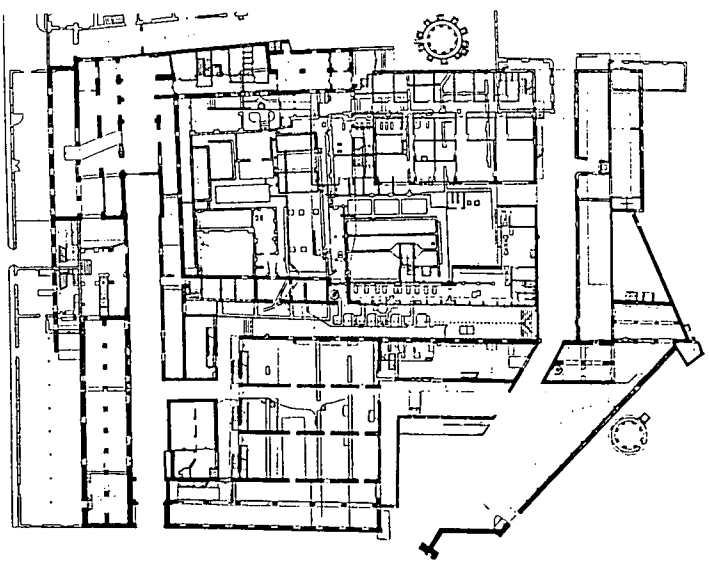


PLANTA 1986 FONTE



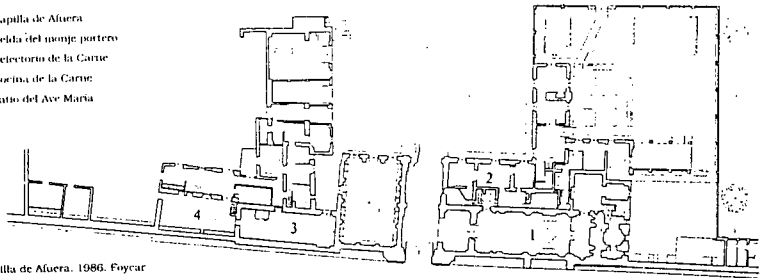
CLAUSTRO DE MONJES, Planta. Estado actual

La Cartuja. Clausura de Monjes.

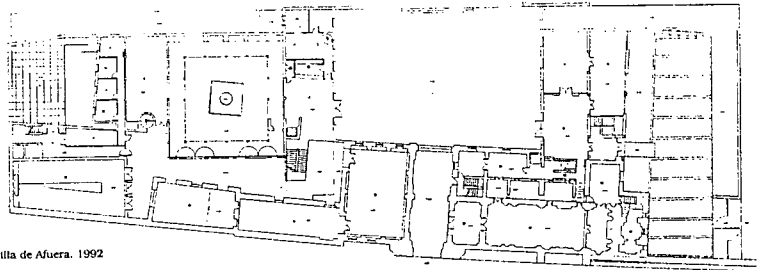


La Cartuja. Clausura de legos.  
Estado previo y propuesta.

1. Capilla de Afuera
2. Celda del monje portero
3. Receptorio de la Carne
4. Cocina de la Carne
5. Patio del Ave Maria

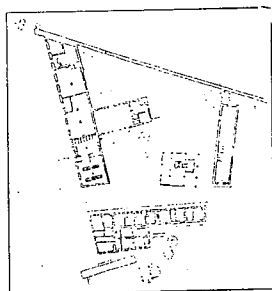


Capilla de Afuera. 1986. Foycar



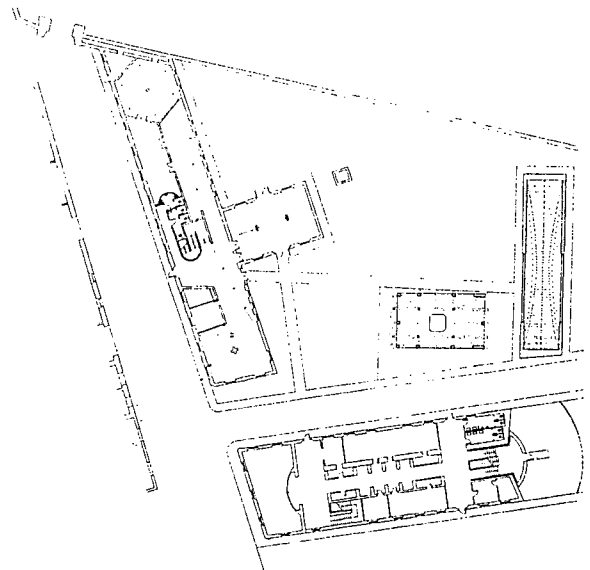
Capilla de Afuera. 1992

## La Cartuja. La Capilla de Afuera.



Edificios zona Sur  
Estado previo. 1986.

proyecto



## La Cartuja. Edificios aislados.



"La Cartuja sevillana era un conjunto complejo de fortificaciones que obedecían en un principio a un esquema elemental codificado por la Orden"



El esquema perdido después de la restauración



**La Cartuja:**  
La homogeneidad de siglos rota a raíz de un acontecimiento.





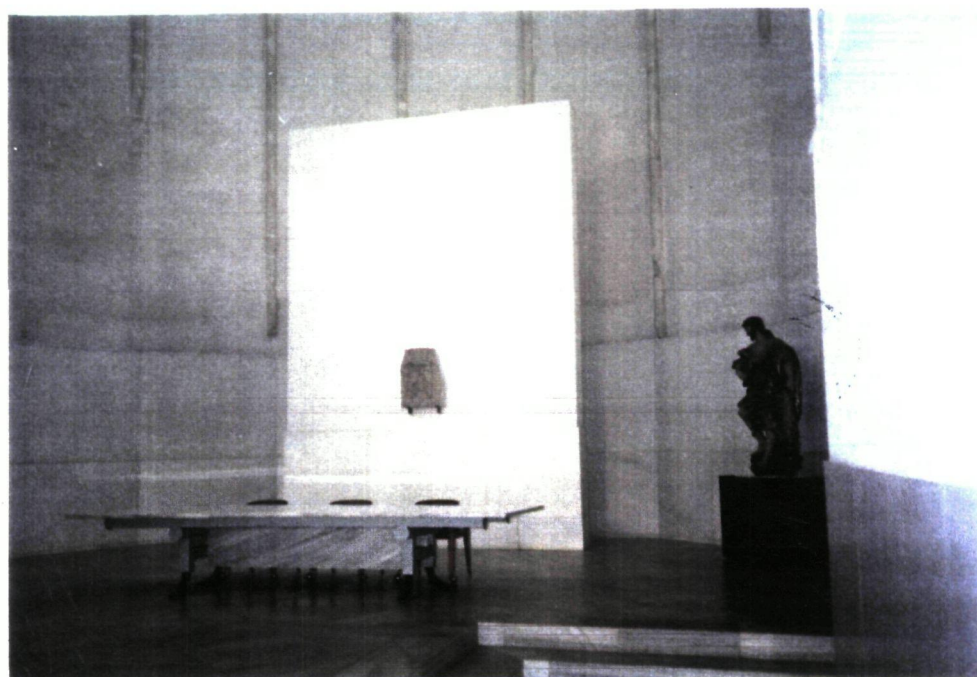
### La Cartuja. Clausura de Monjes:

"Durante sus cuatro siglos y medio de uso monacal estuvo sometida a los normales cambios.."



La discontinuidad del uso cambia la densidad de los significados.





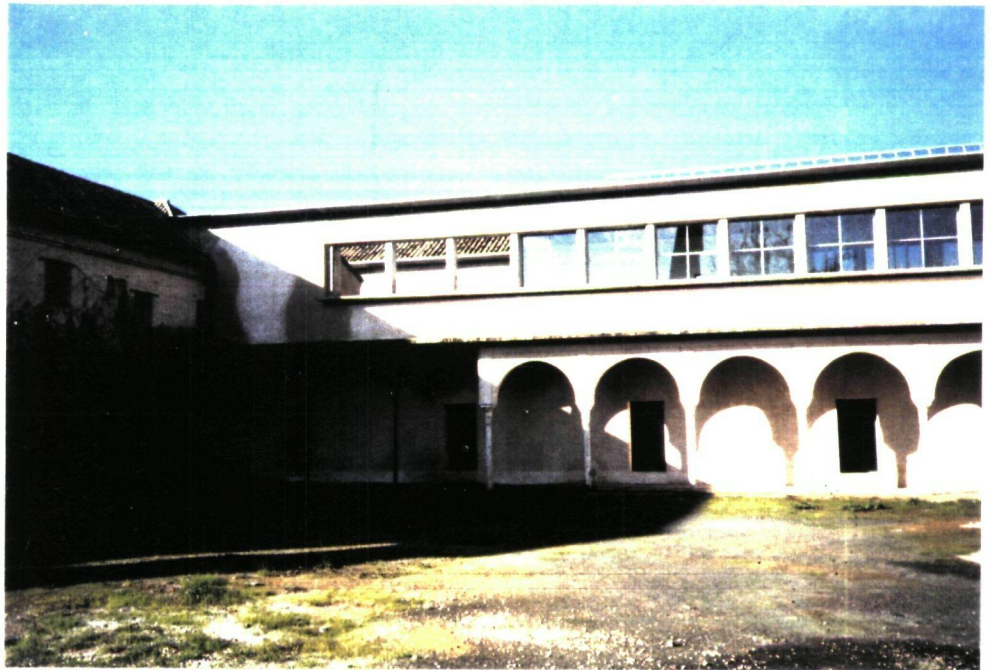
La Cartuja: Los interiores monacales irrecuperados.



**La Cartuja. La Clausura de Legos:**

"...núcleo primitivo de la Cartuja de menor interés... cuyo destino último sería el de su **demolición**, dado el escaso valor de su arquitectura y el estado ruinoso de su construcción"





**La Cartuja. La Clausura de Legos.**

... el interior, vacío del contenido histórico solo alberga testimonios personales que incluso siendo correctos en el diseño, por el contexto en el que se ubican, llegan a ser intrascendentes ...



**La Cartuja. La capilla de afuera:**

Cuando el uso industrial... "empezó, la capilla se hizo de uso familiar... El siglo XX varió escasamente el aspecto general del área,.. produciéndose modificaciones que afectaron sólo a los espacios interiores..."



Sin embargo...





**La Cartuja. Los edificios aislados:**

"...compartían también su pésimo estado de conservación, la ínfima calidad de su construcción y la ausencia total de valores arquitectónicos".



La Cartuja.  
Contenedores de diseños fuera de contexto.

contenedor físico (El Monasterio de la Cartuja) pero se ha conseguido rescatar poco de su arquitectura en todas sus dimensiones: cultural, espacial, histórica, social. Basta entrar a cualquier dependencia del Claustro de Legos para comprobarlo. Bien podría haberse rememorado al menos en el diseño de algún detalle. Pero no, más ha podido el impositivo impulso motivado por la arquitectura moderna que la serena actitud en la construcción del sujeto, es decir de la responsable selección de los olvidos para fortalecer la memoria como factor de diferencia identificatoria como ha sugerido Castilla del Pino.

Tal como ha quedado la Cartuja después de la serie de operaciones para su "recuperación" no hace posible identificar qué amplio objetivo cultural se ha conseguido, más allá del simple reciclaje de un gran contenedor físico que estaba en franco y casi irreversible proceso de deterioro. La epidermis arquitectónica logra remitir a la evolución sufrida desde su fundación hasta nuestros días; es cierto, pero en cambio el interior, vacío del contenido histórico solo alberga testimonios personales que incluso siendo correctos en el diseño, por el contexto en el que se ubican, llegan a ser intrascendentes y hasta fatuos. Desde este punto de vista, la intervención más lograda sería aquella de los edificios A, B y C porque tal como se los consideró, es decir, aisladamente, tenían poca significación.

Junto al reciclaje físico tampoco, se ha recuperado la vitalidad del inmueble. Después de cinco años todavía, en buena parte sigue vacío, es decir, no ha

logrado reciclar el proceso de utilización y debido a los usos institucionales previstos, a largo plazo tampoco será posible conseguirlo hasta que no se sepa qué hacer con los jardines, huertas y el pabellón, hoy por hoy convertidos en una pesada y costosa carga que requiere mucho cuidado. Son las limitaciones que tiene la arquitectura cuando corta la comunicación con la sociedad.

Desde luego, la teoría ni la doctrina de la restauración arquitectónica se ha enriquecido con la intervención en la Cartuja de Sevilla, por el contrario, ha puesto en evidencia el peligro al que se somete a un monumento cuando para intervenirlo se prescinden de instrumentos teóricos que den posibilidad de vislumbrar todos los matices culturales no siempre exigibles para proyectos de nueva planta.

### **3.5.2 El palacio de Miguel de Mañara**

#### **3.5.2.1 Deterioro, Proyecto y Resultados.**

Mientras la Cartuja es una edificación ubicada fuera del recinto amurallado de Sevilla, originalmente de uso religioso, después industrial y ahora administrativo, el Palacio de Miguel de Mañara, ubicado en la antigua judería del centro histórico, es un importante ejemplo de arquitectura civil, una residencia particular levantada sobre una parcela de mil trescientos cincuenta



y seis metros cuadrados que se transformó continuamente, se convirtió en residencia particular, casa de vecinos y centro de enseñanza; se deterioró y después de ser restaurada, desde 1.993 es sede de la Dirección General de Bienes Culturales, es decir de la Institución de máxima responsabilidad sobre el patrimonio.

Una edificación levantada sobre un edificio islámico "que se articula en torno a una serie de patios, al menos cuatro donde el agua se muestra como una constante. Los restos del siglo XII hallados podrían responder a construcciones dedicadas a funciones sociales, normalmente religiosas: madrasa, fundagjan o zawiya"<sup>124</sup>. Tras la conquista de 1.248 por parte de los castellanos, según las capitulaciones, se evacuó a la población, dejando intactos los edificios. Superada la crisis de despoblación, los judíos la ocuparon por un largo período del cual se ha identificado el llamado muro de la judería (dos tramos: de 3 y 5 m.). Estos la abandonaron definitivamente en el siglo XV. Luego, a partir de 1.532 es ocupada por la familia Almanza (caballero castellano de la Corte de Fernando III) hasta 1.623 que es vendida a Tomás Mañara y así transformada en la época en la que Sevilla era un centro mundial de comercio de cuya época procede su "portada genovesa".

Las cimentaciones de las galerías del patio renacentista anularon los restos del patio de la alberca, dejando solo dos frentes porticados sobre pilares y

---

<sup>124</sup> Junta de Andalucía. AA.VV.: Restauración. Casa-palacio de Miguel de Mañara. Sevilla 1.993: 118

pilastras. Entre los materiales antiguos de acarreo se encontró una pieza portadora de un epígrafe coránico presentes también en otras piezas de cerámica.

La fachada es parte del segundo momento documentado de las obras que gira en torno a 1.767. Queda ornamentada coloración al gusto de la época barroca

Diego Oliva, historiador y coordinador científico del proyecto dice que su restauración es modélica porque en ella, con holgura de recursos se aplicó la "doctrina" más actualizada. Víctor Pérez Escolano parecería confirmarlo al opinar que "el arquitecto ha realizado una **sabia intervención**, respetuosa con el edificio y con humildad ante el.."125.

La complejidad patológica de la casa no ha recreado la atmósfera en la que vivían sucesivos propietarios ni el ambiente que ocuparon solo temporalmente, se advierte. Se la ha "remodelado" para uso de la Dirección General de Bienes Culturales porque "el problema de los centros históricos no se resuelve con la congelación formal de lo existente sino como organismo vivo, en el mantenimiento de unas relaciones entre arquitectura que ya **es fija** y otra que tiene que ir adaptándose a las condiciones del momento". Además, se aclara, la rehabilitación no tiene entidad como disciplina ya que en los aspectos de **conservación** asume las técnicas de la restauración y en las de

---

125

**intervención**, las técnicas proyectuales de nueva planta, por lo tanto, es "inadecuado utilizar la palabra **rehabilitación** como garantía de un buen plan" concluye en los breves apuntes que escribió, antes de morir, Fernando Villanueva Sandino, autor del proyecto.

En la elaboración del proyecto se dice, hay dos etapas: la toma de postura ante el proyecto (especificidad propia) y el desarrollo material del mismo. La primera tiene a su vez, dos aspectos: la decisión sobre el alcance de la relación entre lo nuevo y lo viejo que asume en su totalidad las opiniones de Solá Morales y la opción arquitectónica de la intervención que se dirime en favor de la subordinación del proyecto a la casa preexistente y la manipulación de los restos en orden a la creación de una nueva unidad arquitectónica.

Por otra parte se advierte, la investigación histórica a través de las excavaciones arqueológicas, los documentos escritos, los estudios artísticos o cualquier otra disciplina sitúa al profesional ante aquellas obras en las que puede inspirarse para renovar en su mundo cultural. Con este bagaje los arquitectos, historiadores, arqueólogos, documentalistas, restauradores o mecenas aprecian la arquitectura del pasado a su manera, según su información y cada uno de ellos enfrenta al Patrimonio Histórico desde un punto de vista distinto, adoptando posturas diferentes y eligiendo un camino diferente pero todos para comprender y valorar el edificio, es decir, para tener un conocimiento del objeto patrimonial.

En resumen, un edificio singular como **documento histórico** no se llega a conocer sin el análisis arqueológico.

¿Cuál es el profesional idóneo para llevar a la práctica todas aquellas operaciones que incidirán en el mejor conocimiento y comprensión global de la obra arquitectónica? pregunta y a la vez responde el coordinador: "Nosotros hemos apostado por la intervención **interdisciplinar...** bajo la dirección de uno de los técnicos, **hasta ahora, el arquitecto**. No obstante, opinamos que de entre todos ellos, es el arqueólogo el que más se acerca por su formación y práctica a esa figura..."

Fernando Quiles García, por su parte, dice que el historiador frente a un monumento, tiene dos opciones: a) limitarse a una prudente descripción y su oportuno análisis o b) comprometerse con el edificio y por ende con el patrimonio histórico. Para lo segundo, expresamente se suma al criterio de Pedro Navascués, es decir, a la necesidad de incorporar al estudio de la historia del arte, la historia de la restauración. Sin embargo, no llega a dar testimonios expresos de dicha voluntad y forma de abordar el problema. La publicación, no incluye ningún capítulo sobre la historia de las restauraciones del edificio y ni siquiera de la estricta construcción.

En resumen, las obras en la casa de Miguel de Mañara, con 2.264 m<sup>2</sup> de construcción se han realizado con la participación de numerosos

especialistas: 2 arquitectos, 2 aparejadores, 22 historiadores, 3 filólogos, 1 arqueólogo y 6 restauradores a un costo total superior a los mil millones de pesetas, o sea, a más de cuatrocientas mil pesetas por metro cuadrado. Gracias a ello "se ha procedido al estudio y rehabilitación de cada pieza de la casa; restituyendo, cuanto era posible, al estado de la casa del siglo XVII, la época de mayor importancia en su trayectoria formal y **diseñando** de nuevo aquellos espacios que se habían degradado de tal manera que había perdido completamente su interés. La obra no se limitó a una estricta consolidación sino que tuvo como objetivo la adecuación estructural del edificio a su organización formal incluso la evolución de esta".

La comodidad organizativa y de recursos (financieros, técnicos y humanos) es deseable pero en lugar de frecuente es excepcional. Si bien costosa, en este caso, ha dejado el testimonio de todos y cada uno de los resultados logrados: documental, heráldica, arqueológica (materiales, cerámica, ladrillo, madera, etc). Incluso ha merecido el reconocimiento del autor del proyecto en la persona del coordinador científico lo que significa que el trabajo interdisciplinar ha funcionado bien.

Debido a ello seguramente, el proyecto ha contado con un amplio marco teórico sobre: "la arquitectura y la rehabilitación al borde del siglo XXI; la investigación en lo construido como apoyo a la restauración del patrimonio arquitectónico; la conservación del edificio desde el sentimiento, desde el

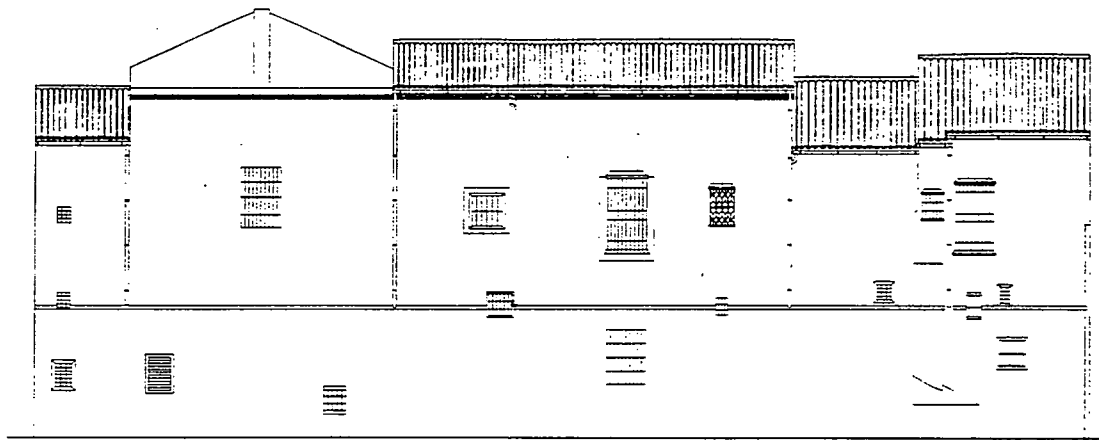
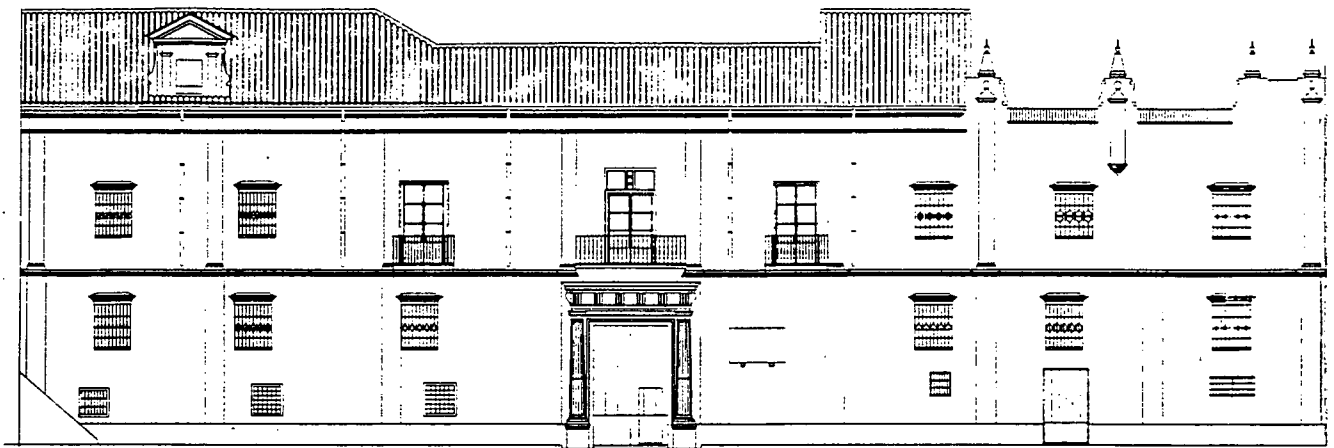
análisis, desde el detalle; acerca del papel del historiador del arte en la rehabilitación de edificios; los archivos y la protección de los bienes culturales; la heráldica como ciencia auxiliar; la gestión arqueológica de Sevilla". Lo que supone la previsión del cumplimiento de una serie de actividades previas o paralelas a la elaboración del proyecto y a la ejecución de las obras.

La experiencia compartida del coordinador científico (conservador/historiador) parece que ha tenido tanta intensidad con los demás profesionales, incluidos los veinte historiadores, que le pone en condiciones de sobrevalorar su participación y **plantear por primera vez, en una publicación oficial, la posibilidad de que las obras de restauración caigan sobre la responsabilidad de los historiadores/arqueólogos**; insinuando con ello que el monumento, sobre todo y ante todo es un documento histórico cuya recuperación filológica se le escapa al arquitecto moderno.

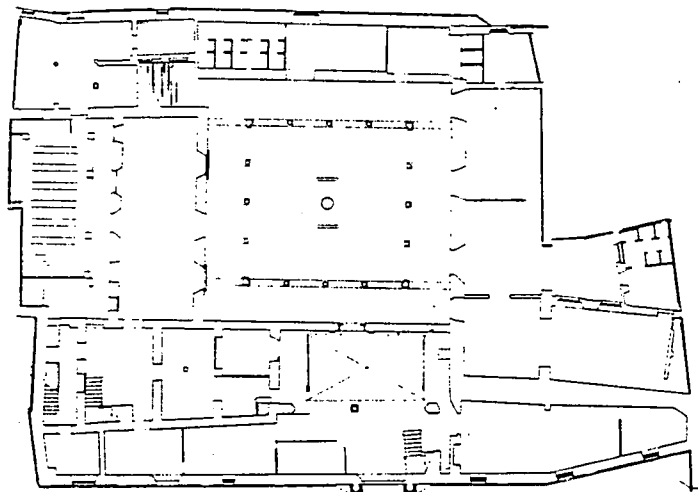
En 1.987, cuando se empiezan las obras, el deterioro era notable pero, gracias a la investigación histórica, es comprendido como resultado de la evolución y cambio de usos dentro de márgenes menos radicales que aquellos de la Cartuja en donde se realizan verdaderas operaciones de demolición y destrucción. Al igual que los materiales, también pareciera que los usos se deterioran, se gastan o dicho de otra forma, pasan de moda. Pero no hay peor factor de deterioro y destrucción que la falta de uso, que el abandono. En otras

palabras y en términos generales, la recuperación de la intensidad adecuada del uso debería ser uno de los principales objetivos de toda restauración. Desde luego, tratándose de un monumento, con el fin de no alterar su historia, bien podría tomarse en cuenta que el uso es un componente más de aquella. O en otras palabras según el tipo y la intensidad de los usos se tendrá posibilidad en rescatar en mayor o menor medida la dimensión histórica de un monumento. En la Cartuja de Sevilla y en muchos conventos restaurados de Sevilla la infrautilización por falta de determinación de usos es uno de los principales defectos de dichas intervenciones. El silencio y hasta la soledad que se siente en una Cartuja no se parece en nada al vacío, a la ausencia completa de actividades porque en esta situación no se percibe a la arquitectura (contenedor de vida) sino a una simple maqueta bien lograda en escala natural.

Una de las limitaciones ostensibles en la casa de Mañara es quizá el no haber recuperado la continuidad del proceso evolutivo de uso. Hacer de una residencia, una sede administrativa en un barrio histórico siempre supone una conversión demasiadamente dura pero, no por ello, carente de sentido. Más aún si se considera que la tipología arquitectónica (distributiva, funcional y espacial) no ha sufrido alteración. Y como sus características, desde el inicio ignoran el contexto subyacente, parece que la recuperación del testimonio arqueológico pese a ser notable, se ha visto muy limitada, quedando reducida a una muestra en una sola habitación.



Escala 1:250



Escala 1:500

**Palacio de Miguel de Mañara**





Palacio de Mañara.

La fachada es parte del segundo momento documentado de las obras: 1.767. Ornamentación de gusto barroco



### **Palacio de Miguel de Mañara**

Importante ejemplo de arquitectura civil levantada sobre una parcela de mil trescientos cincuenta y seis metros cuadrados.

Una vivienda de entonces convertida en la actual sede de la Dirección General de Bienes Culturales de Andalucía.





Palacio de Miguel de Mañara  
Fachada lateral hacia una  
calle de la Judería.

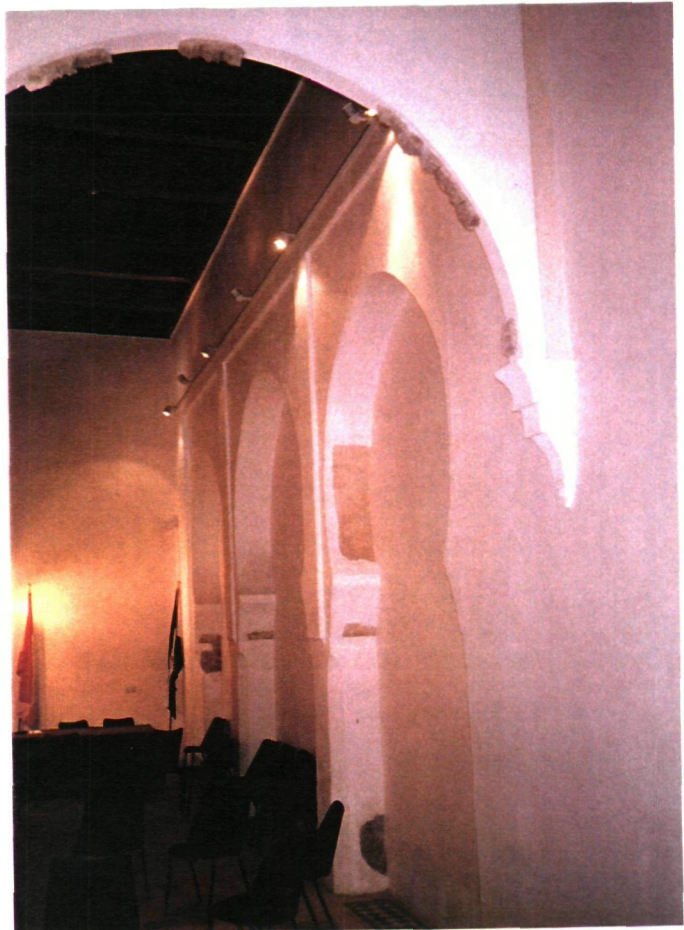
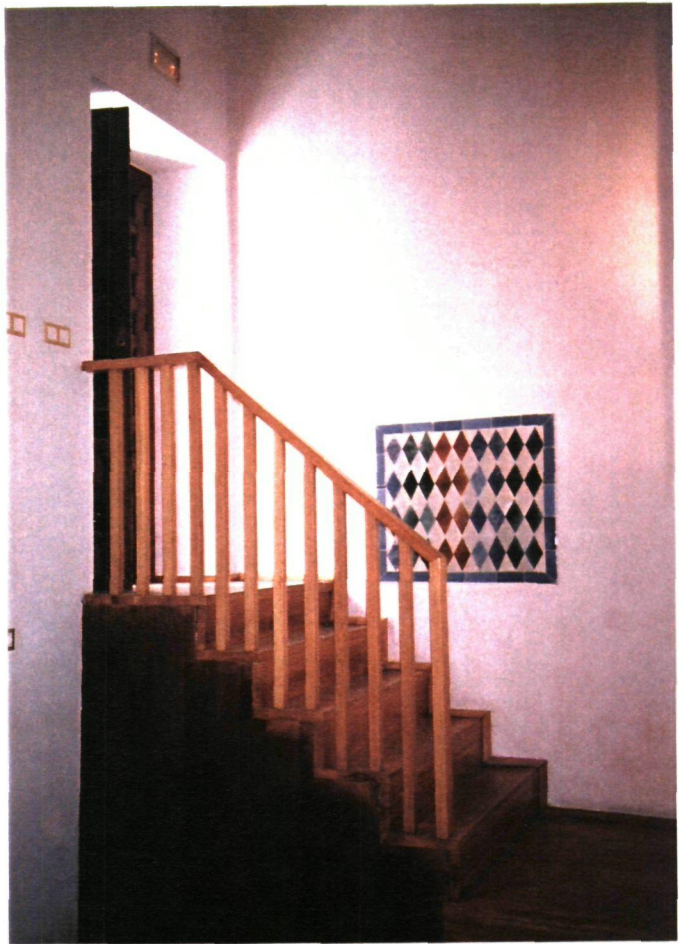


Palacio de Mañara. Galería alta.





Palacio de Mañara. Acceso principal



Palacio de Mañara. Restauración:  
El vestigio mudejar convertido  
en simple referencia decorativa.

Por lo tanto, uno de los objetivos planteados por el proyectista: subordinar el proyecto a la arquitectura preexistente, ha llegado a tener un resultado correcto, solamente debilitado por la presencia de una aséptica estética moderna en el uso de algunos materiales y de algunos detalles.

### **3.6 De la protección arquitectónica hacia la protección de los Centros Históricos.**

El centro histórico es la acumulación de permanencias sucesivas en cuya morfogénesis no tiene protagonismo la especulación inmobiliaria (**historia**), el único referente de reconocimiento sucesivo con alto valor social añadido (**cultura**). Hasta antes de la revolución industrial tuvo los mismos límites que la ciudad; pero, desde cinco siglos antes de Cristo no fue construido como unidad, como un todo, aunque eso sí siempre obedeció a una implícita forma intensiva de acumular, a un principio, a una costumbre (formas de hacer compartidas) gracias a lo cual, el producto final a través del tiempo ha mantenido un alto grado de coherencia. Producto final entendido como resultante dentro de un proceso abierto y continuo. Y la ciudad, en tanto siempre se está haciendo (continuidad), es un producto inconcluso (apertura) del cual no se podrá prescindir, es decir que, en su dimensión de permanencia nos viene impuesto pero no en cuanto a su trascendencia de vida.

Desde este punto de vista, ciudad y centro histórico serían equivalentes<sup>126</sup> (además no hay ciudad sin historia), sin embargo, debido a los propósitos del movimiento moderno de la arquitectura han llegado a diferenciarse en forma clara. En pocas palabras, gran parte de la ciudad levantada en este siglo (ciudad collage<sup>127</sup>) responde a un principio generador distinto y como es lógico, su resultante es perfectamente diferenciable: se dejó de asociar, de relacionar, de **encajar** la arquitectura levantada sobre un variado parcelario (dimensión de lo privado) en una clara matriz de espacios públicos cuya epidermis está en las fachadas urbanas. Se prefirió hacer arquitectura con una visión espacial figurativa sin relaciones de dependencia ni predeterminaciones, es decir una arquitectura que en lugar de someterse, condicionara, determinase, además, se dijo, sin acudir a la monumentalidad porque es lastre del pasado (paradoja en la que finalmente cae atrapada).

**La imprevisible coherencia formal de resultados** conseguida en el centro histórico gracias a la asociación de las arquitecturas en el tiempo (homogeneidad urbana), el movimiento moderno sustituyó por la **formal coherencia de previsibles planteamientos**, estimulados por las vanguardias

---

126

El centro histórico, "en el pasado nunca ha existido. Podía ser la plaza, grande o mayor. De la Señoría o del Popolo o del Santo protector".

P.L. Cervellati.

El Centro histórico es "la madre de todas las ciudades... y ésta, no requiere de cirugía ni afeites".

Mario Fazio.

127

"La ciudad de la arquitectura moderna se ha convertido en un caos de objetos conspicuamente dispares, tan problemático como la ciudad tradicional a la que ha tratado de reemplazar."

Ver, C. Rowe y F. Koetter: Ciudad Collage. Ed. G.G. Barcelona 1.981



cuya estética de terapia prefería omitir la historia como pasado para rescatarla como opción de futuro. Futuro en el que las dimensiones físicas de la ciudad (espacios libres y contruidos) serían prolongaciones de la arquitectura.

Una vez fragmentado el proceso de construcción de la ciudad, la parte antigua aparecía como unidad delimitada, caracterizada y consolidada pero, paradójicamente, “residual” (**imprescindible**) de lo moderno. Resultaba pues necesario establecer una forma de relacionar las “dos partes”. Las iniciativas originadas en sendas corrientes intelectuales, adquirieron direcciones de sentido opuesto y se hicieron ostensibles a principios de los años treinta (Cartas de Atenas de 1.931 y 1.933).

Para los “conservacionistas”, el centro histórico, como unidad reconocible tenía una connotación “monumental” muy importante gracias a la densidad de la arquitectura de mayor significación que sin embargo, como si fuera un puzzle, no podía prescindir de ninguna pieza aunque ésta, aislada, no tuviese importancia<sup>128</sup>, por lo tanto, la protección del centro histórico era la lógica consecuencia de la restauración del monumento y de su “ambiente”, es decir, según Giovannoni, del mantenimiento de la “relación entre una obra y

---

128

Para Viollet le Duc, Carcasson es unidad resultante de la suma de todos los edificios.

“III. La Conferencia recomienda que se respete en la construcción de los edificios el carácter y **fisonomía de las ciudades, sobre todo en la vecindad de los monumentos antiguos**, los alrededores de los cuales deben ser objeto de cuidados especiales, debido ser preservados incluso conjuntos y perspectivas particularmente pintorescas”.

Carta de Atenas, octubre 1.931

aquellas que la circundan”. Incluso bajo el supuesto del posible vaciamiento y traslado de algunas funciones tradicionales del centro hacia áreas de expansión.

También Victor Horta, en Atenas, con todo su innovador aporte modernista había compartido esta actitud. Junto a un factor de “**permanencia**”, sin embargo reconoció otro de “**transformación**” y en este hecho sustentó su propuesta para superar en términos positivos esta contradictoria relación, siempre a partir del monumento y de su “cerco”.

Bajo esta visión, la arquitectura, al extenderse a través del “ambiente” o “cerco”, configura su dimensión urbana en la “**aglomeración**” cuya mayor extensión sería el centro histórico. De ahí que, para protegerlo bastaría proteger (restaurar) los monumentos y su entorno.

Pero el centro también -había proclamado Sitte- tiene una morfología con posibilidades de convertirse en modelo de diseño<sup>129</sup>, es decir en una referencia para prolongar la continuidad formal en las áreas nuevas de crecimiento, las que, dicho sea de paso, no tenían la posibilidad de prescindir de la centralidad, cuando no funcional, al menos simbólica del casco antiguo.

---

129

Camilo Sitte en “Construcción de ciudades según principios artísticos” tiende a ver la ciudad como “una gran obra colectiva de arte en la cual la coherencia de las diversas expresiones artísticas se conviertan en símbolo para la recíproca comprensión y las expresiones comunes de los vecinos”  
G. Collins y Ch. Collins: “Camilo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno”. Ed. GG. Barcelona 1.980: 59

Los “modernos” en referencia al protagonismo de la arquitectura dentro del centro histórico, tuvieron una actitud coincidente con los “conservacionistas” pero, como los presupuestos de partida tenían: contenido y dirección opuestas, no se sintieron motivados por la “conservación” (tradición) sino por la “transformación” (ciencia/técnica), con toda la posibilidad de dar cabida condicionada sólo a la arquitectura más representativa:

“... algunas de las construcciones repetidas en numerosos ejemplares, se conservarán como documento, derribándose las demás. En otros casos solamente se podrá aislar la parte que constituya una valor real o un recuerdo; ... cabe cambiar de lugar un centro de actividad intensa y, al transportarlo a otro punto, **modificar por completo** el régimen circulatorio de la zona congestionada”. “Es posible que en algunos casos, la demolición de casas y tugurios insalubres en los alrededores de un monumento de valor histórico destruya un ambiente secular. Eso es lamentable, pero inevitable”. “El empleo de los estilos del pasado en construcciones dentro de las zonas históricas tendrá consecuencias nefastas<sup>130</sup>.”

Le Corbusier, ya en 1.925, una década después de que Ford, aplicando los principios de Tylor, implantara su primera cadena de automóviles, había

---

130

Ver apartados 65 - 70 de la Carta del Urbanismo. Atenas 1.933. Su publicación anónima en 1.941 será obra de Le Corbusier: “Principios de Urbanismo” Ed. Ariel. Barcelona 1.971

dicho: “la ciudad es una herramienta. Las ciudades (*existentes*) ya no cumplen normalmente esta función. Son ineficaces; desgastan el cuerpo, se oponen al espíritu. El desorden que en ellas se multiplica es ofensivo: su decadencia hiere a nuestro amor propio y lastima nuestra dignidad. No son dignas de la época: tampoco son dignas de nosotros. Una ciudad es un asalto de la naturaleza por el hombre. Es una acción humana contra la naturaleza, un organismo humano de protección y de trabajo. **Es una creación**”.

Para el movimiento moderno, el centro histórico no existe como hecho consolidado a proteger. Solamente es una referencia de lugar en donde se encuentran los monumentos y se hacen ostensibles las más fuertes tensiones entre pasado y presente. Un presente, sin lugar a dudas que debe someterse más bien al futuro, más afecto a la transformación, más confiado en la técnica, en la máquina, en la autonomía del objeto. Es una parte de la ciudad incómoda, con todas sus posibilidades agotadas, apta para ser sometida a los nuevos propósitos tanto de la arquitectura como del urbanismo; los dos unidos por un cordón umbilical: la función<sup>131</sup>.

Desde entonces (1.931 y 1.933) hasta los primeros años setenta, período de la

---

131

La “función hace la forma” de Sullivan, luego del producto industrial en el ámbito de la arquitectura, en cuanto a la ciudad se resumirá en el apartado II de la Carta de Atenas/33,: “1. El urbanismo es la organización de todas las **funciones** de la vida colectiva en la ciudad y en el campo. El urbanismo **no** puede venir determinado por **consideraciones estéticas sino exclusivas exigencias funcionales**.

**2. El primer lugar dentro del urbanismo lo ocupa la ordenación de las funciones:** a) la vivienda, b) el trabajo, c) el ocio. Los medios para cumplir estas funciones son: a) distribución del suelo, b) reglamentación de la circulación, c) legislación.

“tercera generación” según Zevi o de la posmodernidad según Jencks, conservacionistas y modernos habían logrado mantener la vigencia de sus discursos paralelos pero sin haber conseguido determinar por su cuenta, más allá de la declaración de intenciones, un método, una forma de hacer para conseguir una relación congruente, una dialéctica positiva entre lo nuevo y lo antiguo. Actualmente los esfuerzos se dirigen a corregir el proceso de construcción de lo moderno prescindiendo del centro.

Lo que hoy se construye dentro del centro histórico, en general se mueve entre las dos opciones paradójicas delimitadas en Atenas. Quienes insisten en transformar, en el mejor de los casos, han interiorizado la agresividad estética<sup>132</sup> y quienes dudan, se entregan a la comodidad de la ortodoxia conservacionista afecta a la doctrina. En esta situación, la tercera vía aparece obvia como propuesta de intenciones pero no como alternativa práctica y ni siquiera, lamentablemente como propuesta teórica. Quizá porque es rápido y eficaz construir lo nuevo pero no así construir sobre/en/dentro de lo construido. Para lo primero, según cuanto se ve en los nuevos barrios, basta el conocimiento de la técnica; lo segundo exige la construcción previa de un criterio basado en la técnica, en la estética y sobre todo, en la ética.

---

132

Las cicatrices ostensibles en las calles de los centros históricos causadas por la arquitectura moderna han disminuido. Desde hace una década se ha internacionalizado un artificio: se conserva la fachada y al interior se transforma. Cuando se prevé que la fachada no será suficiente para ocultar las agresiones, con frecuencia, con moral posmodernista, se la implica, se la incluye como parte de la nueva propuesta. Por ejemplo, el Teatro de la Maestranza, la Cartuja, etc.

El mejor mantenimiento se consigue con el uso, recomienda la experiencia popular. No se equivoca. El uso útil (eventualidad cambiante) supone mantenimiento (sinónimo de conservación), es decir, aplicado a la arquitectura, es la prolongación de la posibilidad de utilizarla cómodamente. Al conservar lo construido se protege; pero si esa construcción tiene un reconocimiento y una significación social importantes, la protección debe implicarse con la historia, con la memoria y al mismo tiempo, distanciarse del insulso utilitarismo.

Cuando a un “monumento arquitectónico” se le otorga un estado ideal en el tiempo, la posibilidad de mutación del uso disminuye tanto como la oportunidad de añadir un testimonio del presente o de un momento diferente al de ese estado ideal. La protección se hace estática. Esta opción podría llegar a fundamentarse en criterios filológicos, es decir, en el reconocimiento del edificio como un documento muy importante con un mensaje cerrado, acabado, comprensible, intemporal y que así debe ser conocido en el futuro, por ejemplo, la mezquita de Córdoba. La protección en este caso se convertiría en un sinónimo de preservación, de actividad, es decir, supondría, la anticipación a cualquier daño o deterioro.

Pero los “monumentos” de los núcleos urbanos emergen en medio de un telón de fondo histórico-físico, en un contexto, sobre un lugar subyacente en las edificaciones aledañas. En esta línea, la protección también abarcaría a dichos

inmuebles lo cual a su vez, difícilmente llegaría a incluir a todos y cada uno del centro histórico.

Es decir: que si al centro histórico se lo reconoce como una unidad homogénea, su protección intermediada por la protección o la intervención en sus monumentos y edificios significativos tendría una apreciable limitación pues esa acción no llegaría a cubrir a la arquitectura sin aquella connotación (de alguna manera prescindible), es decir, no podría garantizar la protección de todo el “conjunto”.

De esta situación emerge el planeamiento como el único recurso técnico capaz de garantizar la protección integral de la arquitectura con su dimensión urbana (jerarquizada): física, social, cultural. Y de tal forma tiene lógica que en esta propuesta también ha confluído el movimiento moderno. Sin embargo, el planeamiento solo es un recurso técnico, no una medicina cuya efectividad dependerá de múltiples “ponderables”, algunos de obligado cumplimiento. Las bondades de un plan además de sus fines, dependerá de sus contenidos y de su capacidad innovadora para dar respuesta a los problemas. En España, precisamente, es el punto débil del planeamiento de protección de los centros históricos (núcleos urbanos con alto valor social añadido). La Ley de Patrimonio Histórico prevé los planes especiales de protección pero, como no especifica su contenido, se remite a los instrumentos urbanísticos de Ley del Suelo cuyos objetivos son diferentes a la del patrimonio cultural. El vacío en

lugar de tomarse como un incentivo para superarlo, desata la imaginación para cubrirlo con el cumplimiento de convencionalismos y termina en el inmovilismo.

Y finalmente, un factor añadido: resultaría insólito que un privado contratase la protección de un Centro Histórico, en cambio, caería dentro de la normalidad la contratación de cualquier otra intervención en otro inmueble del patrimonio cultural. La ciudad con dimensión política difícilmente podrá llegar a eliminar de su ámbito privado (arquitectura) la competencia pública (urbanismo). Dicho de otro modo: la protección de los centros históricos pasa por la protección arquitectónica (lo físico) pero necesariamente debe cubrir la protección de una forma de vida (lo social, lo cultural). Esta es la preocupación que motiva el siguiente capítulo.

## **4. EL ESTUDIO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS**

### **4.1 Ciudad y Centro Histórico.**

Sin lugar a dudas, la ciudad se va conformando con los testimonios materiales de las edificaciones que se hacen de manera continuada, sin plazo.

En la ciudad es en donde mejor se puede apreciar cómo se van construyendo



los recuerdos, cómo se van desprendiendo los olvidos, cómo se va conformando la memoria y cómo se genera el documento/historia.

La ciudad tiene un origen pero no un plazo para terminarse. En su inicio fue centro y al mismo tiempo periferia, ahora, preponderantemente aparece como difusa. En ella se acumulan selectivamente todos los testimonios físicos (cuerpo) e intangibles (espíritu) que va dejando la sociedad, según esté organizada, sobre un territorio determinado, a su paso a través de los siglos. En realidad en ella se pueden apreciar las huellas concentradas de las diferentes formas de producir y reproducir que tiene el hombre, es decir, de su relación con la naturaleza y con sus semejantes. De ahí que resulte lógico verla como una unidad funcional conformada con diferencias morfológicas o si se prefiere, como un proceso en el cual sus componentes morfológicos poseen una dinámica que permanentemente tienden a buscar la unidad funcional. También se la puede ver como espacio en donde, a partir del derecho romano, se va matizando la propiedad (privada y social).

Dicho proceso hasta antes de la revolución industrial tuvo una velocidad de cambio equivalente a la de las transformaciones sociales y económicas. Las primeras intervenciones urbanas hechas desde el renacimiento hasta el neoclasicismo, es decir hasta antes de la revolución industrial no llegaron a tener una dimensión mayor que la ciudad ni a comprometer al sector de extramuros. Tuvieron una iniciativa institucional representativa y no llegaron

a independizarse de los efectos de la arquitectura. En realidad son arquitectura que por sus dimensiones requieren de una percepción urbana. En este sentido, tiene razón J.P. Levy (1.987) al identificar como **neoclásico** su primer ciclo de la ciudad<sup>133</sup>.

Las primeras intervenciones del período industrial, en cambio, parten de la dimensión urbana (avenidas, trenes) que debe enmarcar a la arquitectura y llevan implícito el mismo principio funcional de la máquina que obliga a aceptar su ley si se quiere que funcione. Eso es lo que hizo Haussman en París, la primera ciudad transformada como efecto de la revolución industrial. Por lo tanto, estas son las **intervenciones** propiamente tales que siguen interesando a la ciudad actual en tanto aún siguen vigentes, pese a que nos encontramos experimentando ya no los efectos de la primera sino hasta de la **tercera revolución industrial**<sup>134</sup>.

---

133

"Con referencia a los la evolución de los centros urbanos se han identificado tres ciclos de centralidad (Levy J.P. 1.987):

- a) Ciclo neoclásico, corresponde a los siglos XVII y XVIII en una fase de crecimiento urbano coincidente con el capitalismo concurrencial.
- b) Ciclo de la haussmanización, se consolida en base al trazado de nuevos ejes viarios, la reestructuración del corazón de la ciudad medieval.
- c) Ciclo actual, guarda estrecha relación con los procesos de terciarización de las economías urbanas y con el reforzamiento de las funciones de dirección y gestión"

Cit. Miguel Angel Troitiño: Cascos antiguos y Centros históricos. Ed MOPU. Madrid 1.992: 24

134

Algunos autores, tomando en cuenta los cambios tecnológicos asocian el orden de las revoluciones industriales de la siguiente forma: primera derivada del motor a vapor, la segunda, de la electricidad, la tercera de la electrónica. Otros autores hablan al menos de una revolución más: la informática y todas sus aplicaciones: telemática, internet, realidad virtual, etc.

Actualmente, la ciudad está dejando de hundir sus raíces en la civitas clásica y la polis solamente es una referencia cultural y no un punto de encuentro. Ahora se está comenzando a hablar de la ciudad difusa en constante crecimiento y la señalización está destinada a adquirir mayor preponderancia que la misma arquitectura. La ciudad virtual ya es una matización de la ciudad informacional. Ahora, ya existen ciudades absolutamente privadas construidas con un pretexto ecológico (The Woodlands) y con el fin de evitar la violencia típica de los barrios degradados en donde se ubica la "memoria colectiva" (centros históricos, patrimonio cultural).

El área del recinto amurallado de la ciudad europea durante dos mil años, fue suficiente para asimilar todas las demandas de expansión, para acumular en ella todas las transformaciones. Solamente la presencia de los nuevos medios de transporte: el tren (1.825) y después el automóvil (1.862), comenzaron a generar la presión que a finales del siglo pasado y a principios de este sirvió de argumento para justificar el derribo de las murallas, las reformas interiores y la colonización del espacio agrícola de extramuros conformada como un mosaico deslavazado de urbanizaciones y edificaciones levantadas en terrenos de uso agrícola.

Desde este momento, en el crecimiento de la ciudad tendrá una preponderante presencia la especulación inmobiliaria y, todos los esfuerzos del Estado estarán dirigidos a moderarla, a canalizar sus efectos de la mejor forma **posible**, también en favor del "interés social"

Peter Hall sitúa el período de transición de la ciudad antigua a la industrial entre 1.870 y 1.914. Es el intervalo en el cual todas las ciudades inglesas fueron las primeras en adquirir un sistema rápido y eficaz de transporte público.

En las ciudades españolas a partir del último cuarto del siglo XIX se comenzó

---

En referencia a las consecuencias de este cambio tecnológico sobre la ocupación y administración del espacio, vale la pena revisar a Manuel Castells: La ciudad informacional, a Stefan Aragona: La città virtuale. Ed. Gangemi. 1.995 y a Herbert Girardet. Ed. Celeste. 1.992 Madrid. Richard Ingersoll: Tres tesis sobre la ciudad. 1.996.

a derribar las murallas y a permitir los ensanches (Leyes de Ensanche de Poblaciones de 1.876 y de 1.892). En unas ciudades como innovadora propuesta: Ciudad Lineal de Soria en Madrid y Plan Cerdá en Barcelona y en otras, por ejemplo Sevilla, hasta 1.916, como último intento de hacer posible el crecimiento bajo principios similares a los de antaño, es decir, no como una propuesta sino como el resultado de un crecimiento en el que, el Estado se ve forzado a cumplir un nuevo papel para el que no está preparado (Ley de Expropiación forzosa de 1.879 y su ampliación de 1.895 que complementará la anterior y hará posible la reforma interior). Las reformas interiores se harán, en general, obviando el modelo urbano total y solamente con la preocupación de que en ellas cupieran los contenedores arquitectónicos de nueva planta cuya expresión formal obstinadamente según los principios modernos debía estar desvinculada del contexto.

Los efectos de la primera revolución industrial fueron imparables. Respondieron a la nueva dinámica del mercado. Al aumento de la demanda de vivienda y de suelo provenientes de los flujos migratorios y las nuevas formas de vida derivadas del uso de la electricidad, del agua potable, del alcantarillado, del transporte público, etc., le corresponderá también un aumento de la oferta pero sumamente discriminada, de diversa calidad según el sector social al que se dirige, ocasionando así un desequilibrio irresuelto dentro de la ciudad capitalista en cuanto su calidad y tampoco resuelto dentro de la experiencia de las ciudades en los países en donde se construía mal el

socialismo, como etapa previa al comunismo, ni siquiera en cuanto a cantidad.

Será entonces cuando también los ensanches, como unidades controladas de desarrollo orgánico, dejarán de ser eficientes según la dinámica de la ciudad capitalista. Y claro, la enorme demanda frente a la oferta dará lugar a la especulación inmobiliaria convertida desde su origen en una constante que explica en gran medida el crecimiento de todas las ciudades y que además, comenzará a caracterizarlas.

Con ello, se llegó al momento en el cual, los efectos urbanos de la revolución industrial impusieron por una parte la necesidad de adoptar nuevas formas de expansión y organización de la ciudad moderna (los socialistas utópicos, Cerdá, Soria, Le Corbusier, CIAM) y por otra parte de defender a la ciudad antigua de las agresiones de aquella (Dvorak, Giovannoni, Horta, Carta de Atenas de la conservación), tanto al interior del antiguo recinto amurallado (apertura y ensanche de calles) como al exterior de este (grandes urbanizaciones y avenidas que llegan a atosigar al centro).

En consecuencia, solamente a partir de la década de los años treinta se comenzará a perfilar una actitud técnica concreta aunque doble según se deduce de las sendas Cartas de Atenas de 1.931 (conservación) y de 1.933 (CIAM) hacia el crecimiento de la ciudad y de su parte más antigua

identificada luego como centro histórico. La primera Carta preocupada con respecto a la percepción, en la conservación, y la segunda, en la función, en la innovación<sup>135</sup>.

Los esfuerzos estatales, sobre todo socialistas, para recuperar la iniciativa sobre la ciudad, en los países centroeuropeos (en Viena y Lieja por ejemplo, construyendo vivienda de propiedad pública para alquilar), lograron dejar una notable impronta pero tampoco resultaron suficientes.

No quedaba otra alternativa que limitar el derecho al uso y al abuso del suelo, consagrado, gracias al derecho romano en el Código Civil. En estas circunstancias surgieron las Leyes del Suelo. En efecto, dice Santos Diez, en ella se establece un nuevo estatuto del derecho de propiedad, diferente del contenido en el art. 348 CC, en función de la clasificación y calificación de los predios: "La ordenación del uso de los terrenos y construcciones enunciada en los artículos precedentes no conferirá derecho a los propietarios a exigir indemnización, por implicar meras limitaciones y deberes que definen el

---

135

En octubre de 1.931 la Carta sobre la conservación de los monumentos de arte e historia en sus dos capítulos y en sus VII apartados, "constata la exposición de los principios generales y de las doctrinas concernientes a la protección de los monumentos" y entre otras cosas, "recomienda respetar en la construcción de los edificios el carácter y la **fisonomía de las ciudades**". En esencia, discute y reflexiona sobre la conservación de los monumentos pero solamente en forma colateral, secundaria, casi inapreciable, de los centros históricos.

En cambio la Carta de Atenas del Urbanismo de Febrero de 1.933, habla del patrimonio de las ciudades históricas y al respecto dice que deberán ser aislados del conjunto como medida para transmitir intacto su mensaje al futuro. Además, la destrucción del entorno de los monumentos hará posible la creación de espacios verdes.

Posteriormente Le Corbusier desarrollará y explicará las relaciones de las actividades esenciales de la moderna ciudad: trabajar, habitar, circular, recrear.

contenido **normal** de la propiedad, según su clasificación urbanística (art. 70.1 LS 56).

En 1.956 en España<sup>136</sup>, por primera vez se reclamaba para los poderes públicos la entera responsabilidad en lo que concierne a la ordenación del territorio y ello, tanto en lo que respecta a la planificación, como en lo que se refiere a la determinación del régimen del suelo, la ejecución de las urbanizaciones y el fomento e intervención de las facultades dominicales relativas al uso del suelo y su edificación. A partir de este hecho, el urbanismo, el planeamiento fue asumido como una responsabilidad pública indeclinable y no como una simple derivación de los derechos de propiedad. Pero la realidad del mercado, como siempre, llegó a tener más velocidad que la legislación y por lo tanto, ni siquiera la misma administración pudo cumplir con lo previsto por la Ley.

En efecto, después de veinte años de vigencia de la Ley del Suelo, solamente el 7,5% del territorio nacional estaba planificado y apenas se habían logrado redactar 600 planes generales, por lo tanto, no se había logrado sacar a oferta

---

136

Según García de Enterría y Parejo Alfonso, "El 12 de Mayo de 1.956 se dicta la "Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana" que constituye por sí sola la verdadera acta de nacimiento del Derecho urbanístico español... que intenta responder a la vasta problemática de los conflictos de intereses privados y colectivos que suscita la realidad del urbanismo contemporáneo"

Las normas anteriores a la Ley del Suelo son:

- Leyes de Ensanche y Extensión: 22-12-1.876 y 26-7-1.892
- Ley de Expropiación Forzosa: 10-1-1.879
- Ley de Saneamiento y mejora interior: 18-3-1.895
- Ley de Solares de 1.945
- Ley de Régimen Local de 1.955.
- El Ministerio de la Vivienda se crea en 1.957

Cit. Santos Diez y Castela Rodríguez: Derecho Urbanístico, Manual para juristas y técnicos. Madrid 1.995: 57, 58.

el suficiente suelo urbano a tal punto que una Ley de 1.962 permitió abiertamente expropiar y realizar operaciones urbanísticas con o, al margen de la Ley de Suelo. El colmo llegó con el III Plan de Desarrollo cuando al amparo de la figura del "urbanismo concertado" la administración podía renunciar al derecho de la administración de controlar y dirigir las políticas del suelo y su entrega a particulares.

Así pues, de hecho, la reforma de la Ley estaba anunciada y justificada. En efecto, en 1.975 se la publicó, pero como al mismo tiempo las circunstancias políticas comenzaban a cambiar, se abrió un período de reformas que concluirá con el texto refundido de 1.992

El cambio del marco jurídico responde al cambio de marco físico económico y social. Puede ser delimitado por los años en los que se dictan las leyes de ensanche y reforma interior (1.876, 1.892), la guerra civil (1.939) y los años en que se dicta y reforma la Ley del Suelo (1.956, 1.975, 1.992). Desde este punto de vista, tomando en cuenta la participación del estado en referencia a las relaciones de propiedad urbana se podrían establecer los siguientes períodos en la evolución de la ciudad y al mismo tiempo de los centros históricos en tanto a estos se los va asumiendo como una pieza más de un puzzle citadino en permanente conformación:



a) preindustrial hasta	1.876	
b) liberal (de ensanches y reforma interior):	1.876 - 1.939	
c) liberal con reformas: - autárquico	1.939 - 1.956	
- desarrollista	1.956 - 1.975	
- compartido:	1.975 - 1.992	
d) actual (mayor liberalización del mercado del suelo urbano:	1.992 -	

En España la preocupación sobre la ciudad histórica está recogida en la ley de Patrimonio Histórico Artístico de 1.933 y sobre todo en el desarrollo de su reglamento de 1.936 por lo tanto, se quiera o no, se ubica dentro del régimen de Franco que sorprendentemente mantuvo aquellas disposiciones legales "republicanas".

Dentro del período liberal con reformas (reconocimiento de los derechos sociales), los matices sobre el control de la ciudad por parte del estado se harán ostensibles, además, en la forma como se aplicará la Ley del Suelo.

Desde el punto de vista geográfico, en el fondo, coincidente con el de nuestra propuesta, Miguel Angel Troitiño<sup>137</sup> cree que la ciudad y en consecuencia los centros históricos españoles, han pasado por los siguientes ciclos:

---

137

Troitiño V. Miguel Angel: Cascos antiguos y centros históricos: problemas y políticas. Ed. MOPU Madrid 1.992: 24.

a) **Ciclo ilustrado**, que define las intervenciones del siglo XVII caracterizadas por ser de naturaleza bastante puntual y vinculadas por lo general a operaciones de tipo simbólico.

b) **Ciclo de reforma interior**. Durante la segunda mitad del siglo XIX se perfila la normativa y la técnica de la reforma interior que se hace operativa sobre la base del trazado de nuevas vías o al trazado parcial de alineaciones en el viario existente.

En la década de los treinta, buena parte de los cascos antiguos habían logrado alcanzar un nuevo, aunque precario, equilibrio entre sus estructuras físicas y socioeconómicas. Los planteamientos y las técnicas de la reforma interior, de cierta operatividad en el momento en que se formulan, pervivirán durante la posguerra y continuará siendo la técnica hasta la década de los años sesenta.

c) **El ciclo de la degradación-renovación**. A partir de los años sesenta, en el marco de un proceso de urbanización expansivo y caótico, los cascos antiguos de las ciudades españolas, proletarizados y densificados en mayor o menor medida durante la posguerra, entran en un ciclo de degradación física, pérdida de vitalidad funcional y vaciamiento demográfico. Las intervenciones urbanísticas, apoyadas en una legislación permisiva cuando no propiciadora de una transformación radical se abordan en el marco de las técnicas de la

reforma interior o, en el caso de los centros históricos de visiones pseudohistoricistas. Durante este ciclo, vigente todavía en muchas ciudades cuyos cascos antiguos están declarados "conjuntos históricos" predominan procesos de deterioro que a corto o medio plazo vienen propiciando actuaciones de renovación puntual o parcial más que grandes operaciones de remodelación.

**d) La recuperación urbana** (¿un nuevo ciclo?). Desde finales de los setenta, a partir de la recomendación europea de 1.975, con incidencia desigual y resultados aún limitados, se apuntan nuevas formas de actuación que tratan de abrir brecha en el camino de la recuperación y rehabilitación urbana. Los procesos de recuperación-rehabilitación incluso allí donde se han iniciado, tienen incidencia puntual y la mayor parte de los cascos antiguos y centros históricos continúan desenvolviéndose en el marco de los procesos de degradación-renovación quizá porque así deberán estar, en tanto no pueden reflejar una imagen diferente a la que tiene la actual sociedad: matizada por las diferencias antes que por las igualdades; fuertemente condicionada por las nuevas formas de producir, de reproducir y de distribuir y por lo tanto, por la diferente forma de ocupar y administrar el espacio, el territorio.

En la periodización ya sea en etapas o en ciclos, lo determinante es el tiempo; pero de manera complementaria, si se tomasen en cuenta las particularidades de los efectos, se podrían incorporar importantes matices

provenientes de la casuística. Eso es lo que ha hecho otro geógrafo. Andrés Precado<sup>138</sup>, dentro del ámbito nacional, distingue ocho situaciones características de los centros históricos: 1) Pese a las transformaciones soportadas por la ciudad (Toledo, Santiago, Salamanca) los centros monumentales dotados de alta significación, conservan un grado de funcionalidad cualificado. 2) La decadencia del centro ha dado paso a un proceso de renovación residencial. 3) El aumento de la centralidad con la actualización de las actividades representativas y simbólicas. 4) La terciarización como fenómeno inducido debido a la dependencia funcional jerárquica con un núcleo urbano cercano mayor. 5) El vaciamiento de las actividades residenciales en favor de los servicios, sobre todo turísticos. 6) “Una situación compleja y particularmente grave es la que se produce en aquellas ciudades -como por ejemplo Sevilla, Málaga, Murcia- donde el tejido heredado por su floreciente pasado posee dimensiones mayores que las del centro funcional actual. Debido a su extensión, ciertos sectores suelen estar insuficientemente protegidos, entrando rápidamente en una espiral de sustitución morfológica y social...”. 7) La pérdida de funcionalidad principal del centro debido al apareamiento o desplazamiento a otras zonas. 8) Finalmente, la percepción de que la parte antigua es el centro de la ciudad moderna (La Coruña, Alicante).

Los efectos entre el centro histórico y la parte de la ciudad que es

---

138

Ver, Andrés Precado Ledo. Ed. Síntesis. Madrid 1.996: 243 ss.

consecuencia de la revolución industrial, en tanto tienen doble dirección, ponen en evidencia la necesidad de superar las perjudiciales omisiones actuales de: contenido, reciprocidad y dependencia entre las diferentes jerarquías de los planes urbanos y de añadir un nuevo paradigma a los identificados a través de la dilatada experiencia italiana por G. Povedano<sup>139</sup>.

En suma, actualmente los centros históricos, según su tamaño, importancia e intensidad económica atraviesan diferentes situaciones. Los **grandes** con relación al territorio siguen teniendo una función determinante de centralidad pero con relación al resto de la ciudad, todavía albergan a la pobreza en considerables extensiones deterioradas en donde no existen los mínimos niveles de confort. Con la que dichas zonas, han dejado de ser atractivas para las rentables intervenciones inmobiliarias urbanas ahora en plena efervescencia en las áreas metropolitanas.

La situación de los centros históricos **intermedios** es diversa en función de su ubicación y de su movilidad económica. En general, en estos, las

---

139

Las intervenciones en los centros históricos han adoptado los siguientes paradigmas urbanísticos:

- 1.- Clásico. Las actuaciones se centran en puntos y elementos monumentales con criterio histórico-arqueológico
  - 2.- Funcionalista. La funcionalidad según la especialización de funciones en la ciudad. Su aplicación ha dado lugar a la expulsión de la población a consecuencia de la especulación inmobiliaria.
  - 3.- Neopositivista. Derivada de la teoría del "zoning" estadounidense que justifica la segregación social del espacio.
  - 4.- Neomarxista. El énfasis en el análisis de los conflictos sociales existentes en el centro histórico no derivaron en propuestas operativas eficientes y generalizables.
  5. La rehabilitación integradora. Se tiene el propósito de rehabilitar viviendas y dar importancia a los social. "Este modelo más operativo ha sido aplicado con numerosas variantes desde propuestas iniciales en línea rígida que tal vez por ello **han fracasado** en la práctica.
- Ver G. Povedano: I centri storici nella crisi nella teoria di pianificazione. En Parámetro nº 115. Faenza Ed. Faenza 1.983.

transformaciones han podido más que los cambios que su conformación podía soportar. Los niveles de la calidad de vida han mejorado en relación inversa a la protección de su patrimonio arquitectónico.

En aquellos centros históricos **menores**, las transformaciones tienen un sentido pragmático en donde los efectos del control y del planeamiento, no existen o son intrascendentes.

En todos los casos, la situación actual siempre aparece desbordando la estructura, el contenido y los objetivos de la Ley del Suelo y, por lo tanto, del planeamiento físico previsto y practicable porque aquella Ley omite el componente antropológico y estimula a seguir manteniendo una experiencia de escritorio de la que está ausente el habitante de las ciudades y en particular de los centros históricos. Experiencia siempre útil para el inversor que puede advertir el futuro pero, muy limitada para el vecino “agobiado” por el peso del pasado, de su cultura, de sus diferencias culturales.

## **4.2 El planeamiento urbano**

Después de las Leyes de ensanche y de reforma interior, en el Reglamento de Obras Municipales de 1.924 se toma en cuenta tanto al monumento, poseedor de valores de arte y cultura como también a los **Conjuntos y Sitios**. En efecto,

el art. 2.b, dice: "**Forman parte del Tesoro Artístico Nacional** los monumentos o parte de los mismos... y las edificaciones o **conjuntos** de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza cuya protección y conservación sea necesaria para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España..." Además, obliga a los Ayuntamientos a levantar planos topográficos a una escala no inferior a 1:50.000 en donde se debían acotar por medio de círculos las superficies sujetas a servidumbre de "**no edificar libremente**". Así mismo establece que "**los pueblos y ciudades** declarados del Tesoro Artístico Nacional deberán hacer constar en sus Ordenanzas municipales, obligaciones especiales de **conservar los monumentos típicos y en las edificaciones modernas los elementos y detalles propios y distintivos de la antigüedad dignos de ser conservados por su originalidad y carácter**".

Aquellos conjuntos de edificaciones, en la Ley de 1.933 y en la posterior de 1.985 serán denominados como **Conjuntos Históricos**. Sin embargo, en las declaraciones administrativas, las ciudades de Córdoba (1.929), Granada (1.929) y Toledo (1.940) aparecen como monumentos.

En los treinta años transcurridos entre 1.929 y 1.959, en España se declararon 28 conjuntos históricos. En los diez entre 1.960 y 1.970, se declararon al rededor de 150.

En Andalucía, la aplicación de ninguna de las dos últimas leyes de protección

(1.985 y 1.991) habría resultado más eficaz que la de 1.933. Solamente han servido para proteger 4 conjuntos mientras la ley del año 33 se utilizó para 65 conjuntos. Por otra parte, de las 61 incoaciones, 51 son anteriores a la ley de 1.985, es decir, ésta solamente se ha aplicado para incoar 10 conjuntos. Además, solamente 33 Ayuntamientos, aproximadamente el 50% de los conjuntos declarados están cumpliendo con la obligación legal de tener un Plan Especial de Protección y por último, de estos, solamente 3 tienen una delimitación publicada en el Boletín Oficial<sup>140</sup>.

Se puede apreciar que aun considerando la aplicación de las leyes de Protección del Patrimonio Artístico simplemente como el primer paso indispensable para hacer posible dicha protección, no resulta fácil llevar a la práctica esta finalidad. Ni siquiera tomando al conjunto como un simple inmueble. Más complicado todavía si se lo aceptara como lo que es: un ente integral integrador, amplio, multifacético<sup>141</sup>.

Pero lo peor es que la primera generación de planes urbanos de la década de los años cuarenta y también aquellos derivados de la primera Ley de Suelo, (1.961 Córdoba, 1.971 Málaga, 1.973 Granada y 1.946, 1.962, 1.973 Sevilla) al

---

140

Cuadro de los conjuntos históricos en Andalucía.  
Incoados y declarados en apéndice nº 12

141

Jorge Benavides Solís: El componente cultural en el origen, la evolución y el contenido de los conjuntos históricos. En Boletín nº 10 del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla 1.994: 31.  
Ver el apéndice nº 12



no encontrar directrices claras en la Ley del Patrimonio Histórico, ubican en segunda fila a los objetivos de protección del centro histórico; es más, ni siquiera encuentran fundamentada su identidad y la correspondiente necesidad de sus específicos parámetros de planificación. En otras palabras, el objetivo preponderante en dichos planes, no era la protección de la ciudad como ente histórico unitario sino el crecimiento físico que gratuitamente se lo ha asociado al desarrollo, y dentro de este, la ordenación del territorio.

La planificación urbana así tomada tampoco encontró la posibilidad de enlazarse con el nivel territorial debido a la ausencia de estudios a escala comarcal y regional que permitiesen dar coherencia a los planes a escala supramunicipal.

Fue así como el planeamiento al sentirse huérfano de condicionamientos provenientes tanto de la parte más antigua y consolidada de la ciudad (centro histórico) como del territorio (espacios de expansión), cuando no ha reiterado sus limitaciones en el más corto trayecto de la mesa de dibujo a los archivos, ha servido para justificar "técnicamente" muchos aspectos que éticamente no lo eran.

La Ley del suelo de 1.975 y más concretamente, el R.D. 16/1.981 sobre la Adaptación de Planes Generales de Ordenación Urbana, marca la etapa de la revisión, por ejemplo, de los Planes andaluces que José Seguí los pone como

de la primera generación:

"Ante una difícil y controvertida situación, un planteamiento común se presenta en todos los municipios en el momento que se decide políticamente las primeras revisiones de los Planes Generales: la necesidad de abordar el problema desde las propias plataformas políticas municipales y con equipos técnicos conformados para tal fin. Todo ello unido al importante impulso institucional y administrativo que realiza la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, facilitarían las condiciones que eran necesarias para emprender aquella tarea colectiva tanto política como técnica de redactar esta generación de Planes Generales en las ciudades andaluzas<sup>142</sup>": Málaga, Cádiz, Córdoba, Granada, Almería y Sevilla entre las capitales y entre las ciudades medias: Jerez, Puerto de Santa María (1.991), Bailén, Vélez, Nerja, Estepona, Ronda, etc.

Planes que lejos de satisfacer las demandas sociales de elevación de la calidad de vida o del aumento de los índices de confort, con frecuencia, solamente resultaron útiles para la ocupación mercantil discriminada del suelo. Y que además, incluidos en los trece planes analizados no con una óptica "académica sino municipalista" por Roca Cladera (1.988), cuya génesis se dió en el tardo franquismo y principios de la transición hasta el advenimiento de

---

142

José Seguí: El planeamiento en Andalucía: breve análisis de una década 1.982-1.992. En Geometría nº 15. Málaga 1.993: 4.

los Ayuntamientos democráticos en 1.979, tienen "una falta de reflexión teórica común sobre problemas similares, ya sea en el mero tratamiento técnico normativo y de gestión (**véase la calificación del suelo hecha a** diferente nivel de detalle y de criterio, también las alturas y las profundidades edificables que proponen los Planes), ya sea desde un punto de vista más global en la aplicación de estrategias de planificación; existiendo un cierto aislamiento informativo, teórico-disciplinario entre los planes de esta nueva generación<sup>143</sup>"

"La política y la cultura de la rehabilitación urbana, que hace apenas una década constituían sólo una "tendencia ideológica" alentada por reducidos sectores de la llamada "izquierda urbanística" se han consolidado en España en los últimos años, adquiriendo una influencia preponderante en las

---

143

Juana Roca Cladera: El planeamiento municipal y la recuperación de la Ciudad Histórica. En Estudios Territoriales. Madrid 1.988: 120.

Los trece Planes incluidos en este estudio son:

"Zona Catalano-Balear

- Plan Especial Sector Oriental de la Ciutat Vella de Barcelona (1.976)

- Plan Especial de Gracia.

- Plan Especial de la Barceloneta (1.974)

- Plan General de Ordenación Urbana de Palma de Mallorca: Area de Régimen Singular del Centro Histórico.

- Plan Especial Puig de Sant Pere de Palma de Mallorca (1.973)

- Plan Espacial de Jonquet de Palma de Mallorca.

Zona Levante:

- Planes Especiales de Protección del Centro Histórico de Valencia.

- Plan Especial del Barri del Carme.

- Plan Especial del Barri de la Seu XEREA

- Plan Especial del Barri Universitat San Francesc.

- Plan Especial del Barri des Velluters.

- Plan Especial del Barri del Mercat.

Zona Centro:

- Plan Especial de Protección y conservación de edificios y conjuntos histórico-artísticos de la Villa de Madrid (1.979)

- Plan General de Ordenación urbana de Madrid.

El estudio de estos trece planes se considera suficiente para extraer conclusiones" dice la autora.

elaboraciones teóricas y la práctica profesional, orientando las actuaciones de buena parte de las administraciones públicas y, en fin, creando una nueva "sensibilidad social" que ha transformado su carácter originario de "proyecto ideológico" minoritario en una especie de "sentido común" difundido en el conjunto de la sociedad, alcanzando así, la eficiencia y persistencia que Gramsci reclamaba para cualquier idea transformadora" decía Francisco Pol, diez años después de una experiencia planificadora que había recibido la influencia del sociologismo (Castells, Lefebvre, Jacobs), de las actuaciones de Bolonia y de los movimientos vecinales de los cuales saldría la semilla del planeamiento de la década de los años ochenta "cuya ideología difiere en mucho de la generadora de todo el movimiento recuperador y proteccionista, aunque existe hoy día una imposibilidad de dar marcha a todo el proceso cultural proteccionista ya fuertemente arraigado en la población<sup>144</sup>".

Una visión bastante optimista la de Pol, si se toman en cuenta las transformaciones determinadas por la simbólica y significativa caída del muro de Berlín: la pérdida de vigencia del marxismo como instrumento de análisis y a cambio, la legitimación del neoliberalismo (sometimiento de la sociedad a las consecuencias de la relación entre oferta y demanda, reconocimiento de los valores individuales frente a los de clase social, de la democracia política frente a la democracia económica, etc.) que ya se ha trasladado a la Ley de

Suelo cuya parcial modificación el actual gobierno, por considerarla indispensable, la está tramitando con el fin de "liberalizar y aumentar la producción de suelo urbano" que también significa, tener la posibilidad de considerar suelo urbano al suelo urbano programado, y así, debilitar la iniciativa pública y reforzar el protagonismo de la empresa privada en la expansión urbana.

El comportamiento y el control de los "bordes" de la ciudad aparentemente no tiene una relación directa con la evolución del centro histórico pero, sin lugar a dudas, éste soporta sus efectos. El vaciamiento y el deterioro de las condiciones de vida en algunos sectores del centro se ha producido porque en él, la oferta de vivienda en mínimas condiciones de comodidad ha sido tradicionalmente escasa y cara. El planeamiento general, no abordaba este problema y dejaba así, un vacío que de ninguna manera podía llenarlo el planeamiento especial de protección y, este a su vez, por falta de mecanismos de coordinación, no ha conseguido trasvasar sus soluciones al plan general.

Por esta razón, paralelamente a los instrumentos de planeamiento se desarrollaron programas puntuales de actuación en los centros históricos muchos de los cuales se convirtieron más bien en planes y **programas de gestión.**

Con afán transformador, fuertemente respaldado en una opción comunista de

gobierno, a fines de los años sesenta por primera vez se inició el estudio para un programa de intervención en el centro histórico de Bolonia. Se trataba de restaurar un conjunto de viviendas deterioradas, por iniciativa y bajo responsabilidad municipal, para proteger la estructura tipológica y conservar el tejido social que la ocupaba.

A partir de 1.970 comenzaron a verse los resultados; al finalizar (1.974), éstos fueron más escasos que las reflexiones y los debates que abrieron; pero, tal fue su repercusión mundial que se convirtió en un modelo. En efecto, similares experiencias, se iniciaron en Copenhague (1.973) y Amsterdam (1.975). Con una sorprendente coincidencia también en España si se toma en cuenta lo dicho por Juana Roca Cladera a propósito del Plan Especial del Puig de Sant Pere en Palma de Mallorca<sup>145</sup>

El éxito de la "propuesta comunista" llamó la atención de muchos sectores que no lo eran y, sobre todo de Instituciones como el Consejo de Europa, el cual, sin mencionar siquiera aquella opción, en 1.976 recomendó a los países, "adaptar las leyes y los reglamentos a las necesidades de la **conservación integrada**".

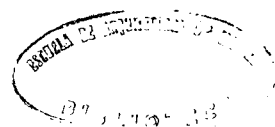
---

145

"El Plan Especial de Puig de San Pere nació como defensa de unos vecinos a su barrio en contra de su destrucción (1.973)... del cual nació en PERI (1.977-81) no tanto como plan proteccionista sino como plan gestor, donde la administración expropiaba los edificios ruinosos y los rehabilitaba para realojar a los antiguos habitantes, evitando movimientos especulativos..." Juana Roca Caldera: Planeamiento municipal y la recuperación de la ciudad histórica. En Estudios Territoriales 27: 128

En términos prácticos y concretos, en España se asumió aquella recomendación a partir 1.980 al redactar la "primera fase de los Estudios de rehabilitación; antecedentes directos de las Areas de Rehabilitación Integrada luego, con la intención de lograr la imprescindible colaboración de la iniciativa privada se promulgaron en las Autonomías las diferentes Normativas de Fomento y Ayudas. Después del fallido decreto de 1.982 vino el Real Decreto 2.329 de 1.983, el verdadero propulsor de las acciones y de las "políticas rehabilitadoras" actualmente vigentes.

La rehabilitación, surgida en este contexto por conveniencia, no ha roto su cordón umbilical con la protección (conservación) del patrimonio cultural. Simplemente recurre a el cuando, en términos prácticos, financieros, económicos, de mercado, debe explicar y justificar su razón de ser, sus propuestas y sus exageraciones. Existe menos responsabilidad cultural con el pasado al rehabilitar que al restaurar. La rehabilitación es sin duda una forma de actuación más permisiva y crematísticamente más cómoda que restaurar. De todas maneras, esta forma de intervenir en los centros históricos, ha tenido tal repercusión que incluso, después de más catorce años de vigencia, permite identificar (no siempre positivamente) la variedad y la evolución de los planes e iniciativas de gestión en que también se ha convertido la rehabilitación<sup>146</sup>.



### 4.3 LA PROTECCIÓN DE LOS CENTROS HISTÓRICOS.

La protección de los centros históricos, no surge como la culminación de un propósito hecho a raíz de las Cartas de Atenas, o de la feliz promesa o aspiración técnica de terminar con la confrontación entre ciudad antigua y ciudad nueva. Se inicia más bien como responsabilidad ineludible e impostergable para proteger, detener o al menos controlar los efectos de un largo proceso de destrucción del patrimonio arquitectónico y alteración del patrimonio urbano causado por la especulación y por una visión técnica monumentalista de los centros históricos<sup>147</sup>.

Bajo esta circunstancia, habría sido lógico que la protección legal de los centros históricos hubiese sido el producto del desarrollo o profundización de los contenidos y alcances de la Ley de Patrimonio Histórico pero, se dio el

---

<sup>147</sup> "A lo largo de los años sesenta y primeros setenta -intensificando una tendencia que en bastantes ciudades arrancaba ya de épocas anteriores- se generalizó la degradación de los cascos antiguos españoles... Sobre ese escenario comenzaron a registrarse en la mayoría de las ciudades unos procesos de destrucción cada vez más amplios... posibilitada por los mecanismos del poder del franquismo" Ver Francisco Pol: La recuperación de los centros históricos en España. En MOPU: Arquitectura y Urbanismo en las ciudades históricas. Congreso UIMP Cuenca 1.986

Según la memoria de la Gerencia de Urbanismo de 1.981, "En el Distrito Centro de Madrid durante el trienio 1.976-78 se solicitaron licencias para **demoler** 125.576 m2 de superficie construida".

El Alcalde de Salamanca, por su parte, da el siguiente testimonio: "La ciudad se nos venía abajo, día a día, ante el empuje demoledor de la piqueta, alimentada por la **especulación derivada de los planes urbanísticos** heredados o simplemente por unas mentalidades mezquinas que en el mejor de los casos, no valoran otra cosa que los grandes monumentos de Salamanca" (Carta de Atenas).

En Sevilla: "El edificio de Zara en la Campana, las viviendas ye ye de Castelar, la urbanización de Los Remedios o Nervión, la destrucción de San Bernardo o el tremendo daño de la pavimentación de las plazas de la Virgen de los Reyes y del Triunfo, no son manifestaciones heréticas antimodernas sino dolor de los ciudadanos de a pie..." que deben seguir acumulando a las anteriores desgarras de Sevilla; dice Carlos Colón en un reciente artículo de El País (Octubre 1.996)



hecho que el franquismo mantuvo aquella de época republicana y la "izquierda intelectual cultural y urbanística" no cayó en la cuenta sobre ese hecho para rentabilizar a su favor las cuestiones, contenidos y significados que irían a parar a una Ley nueva y diferente. Así pues, la protección de los centros históricos, surgió al interior de la Ley del Suelo, incluida en forma detallada dentro de los contenidos de los Planes Especiales de protección.

"La **intervención urbanística** en los Centros Históricos de nuestras ciudades y la rehabilitación de su arquitectura han sido dos de las grandes cuestiones, quizás las principales, que han sustentado la cultura urbana y el debate sobre la ciudad histórica en la última década. Sin embargo, la ambigüedad de los contenidos y los heterogéneos significados que la práctica han dado al concepto de "intervención" -urbanística o arquitectónica- está impidiendo un consenso general sobre los objetivos de la actuación sobre los valores de lo "viejo" y de lo "nuevo".

"La conciencia histórica del pasado y presente y su correspondiente valoración en cuanto a las intervenciones urbanas y a la producción de ciudad, habrá que buscarlas a partir de la **nueva manera de intervenir** que se origina con el Renacimiento. Es a partir de este momento cuando se plantea la actuación arquitectónica e intervención urbana desde la propia valoración crítica de la trama urbana existente, con el principal objetivo de integrar y asumir el pasado urbano sin que esta integración se reduzca a la fiel o

mimética interpretación historicista de dicho pasado urbano, sino por el contrario, que adquiriera su propia lógica dentro de la congruencia histórica interna del futuro proyecto de la ciudad"<sup>148</sup>.

En esta opinión José Seguí, el arquitecto que ha participado en los más importantes planes de las ciudades andaluzas (Málaga, Granada, Antequera, Sevilla, Ronda, etc), al trasladar la acepción actual que se da a la **intervención** a períodos anteriores a la revolución industrial, parte de una matización histórica fundamental pero discutible, por no decir equivocada. El Renacimiento marca el inicio del capitalismo, de la era moderna, es decir, supone un gran cambio pero preponderantemente de dimensiones cualitativas (Roma: piazza Campidoglio) antes que de cantidad (no hay necesidad de romper las murallas), de profundidad conceptual (Tratados) antes que de expansión (no aparecen los mosaicos conformados por grupos dispersos de edificaciones), al menos, en cuanto al urbanismo se refiere. Como siempre, ante una nueva forma de producir, cambia la concepción misma de la sociedad y por lo tanto de la ciudad; preocupa el proceso de proyectación y diseño; su concepción misma antes que la forma de "intervenir" en ella. No existen intervenciones arquitectónicas sino una nueva arquitectura. Una clara diferenciación entre lo antiguo y lo nuevo y una clara actitud hacia el pasado: es una referencia para re-nacerlo. De lo contrario, no se explicarían las

utopías; ni los tratadistas ni las "ciudades ideales" ni la arquitectura de Brunelleschi, Alberti, Serlio o Bramante. Sería inaudito argumentar en iguales términos en referencia al siglo veinte. El movimiento moderno no trata de tomar como referencia el pasado ni partir de él para formular sus teorías; al contrario, establece distancias con aquel; rescata solamente las muestras más importantes a manera de sobresalientes testimonios a los cuales admirar como piezas de un gran museo urbano cuya concepción, trazado y funcionamiento tiene principios perfectamente definidos.

La intervención tal como se la entiende actualmente, sobre la base puesta por Solá Morales en 1.982 dentro del ámbito de la arquitectura, habría que enmarcarla dentro de los fenómenos derivados, es decir, de las consecuencias de la revolución industrial -no antes-; como necesidad de corregir la trama urbana para hacer posible la implantación de nuevas tipologías edificatorias y, en la era de la máquina, conseguir un mejor funcionamiento de la ciudad. La intervención, con el fin de precisarla, se la entiende como un hecho irremediable que hace parte del mantenimiento, del uso y del reuso o, si se prefiere, habría que endenderla como una actitud de diálogo, libremente tomada, entre lo nuevo y lo antiguo para mantener la coherencia o al menos una sintaxis que haga comprensible la narración arquitectónica y urbana. De esta forma de identificar a la intervención, escaparía por ejemplo, la plaza de la Corredera de Córdoba (anterior a la revolución industrial) pero no el museo de Moneo en Mérida porque la primera simplemente parte de supuestos

absolutamente nuevos, diferentes a los pre-existentes en la ciudad; en cambio, en Mérida parte de los condicionamientos de esas pre-existencias<sup>149</sup> aunque en lenguaje contemporáneo. Sin embargo, los dos testimonios son parte de la historia independientemente de la coherencia urbana que logran, por su calidad como productos.

Para mayor precisión todavía, si tomamos en cuenta los principios de la carta de Atenas, todo cuanto se ha hecho en la ciudad y, en particular en los centros históricos, generalmente aparece como una imposición de "lo nuevo", como la "extirpación" de lo viejo o como un simple deseo de "renovación" antes que como una "intervención" o una actuación para salvar la ciudad antigua. Basta observar la calle Imagen en Sevilla. La permanente ruptura del tejido urbano y la alteración del mosaico arquitectónico, a distancia aparecen como una obstinación en la que, paradójicamente la aplicación de los principios funcionalistas se materializan como testimonios de una "fe ciega en el progreso".

El fracaso de este tipo de operaciones e incluso de todos los enunciados y ofertas del movimiento de arquitectura moderna (incluido el urbanismo); las alarmantes llagas que iba acumulando en la ciudad; el deterioro de los centros históricos y el cambio del sentido y contenido de la historia, han reiterado el

---

149

Sobre el concepto de pre-existencia y sintaxis o continuidad ver E.N. Rogers: Experiencia de la arquitectura. Buenos Aires 1.965. Desde luego, también el libro de Aldo Rossi: Arquitectura de la ciudad. Ed. GG. Barcelona 1.976

interés por la ciudad histórica y en consecuencia, por identificar una adecuada "intervención" en los centros históricos.

Sin embargo, el consenso en dicho interés, en Italia a partir de los años sesenta, y en España una década después, ya con la Ley de Suelo modificada, no ha logrado traducirse todavía en una metodología única de estudio aplicable a la particularidad de cada caso o en una estrategia homogénea que garantizara la eficacia de las "intervenciones", mejor dicho se lo ha conseguido por la vía de la rehabilitación pero ésta, por sus características merece comentarios aparte.

Rossi, con su magnífico libro publicado originalmente a fines de los años sesenta (La arquitectura de la ciudad), ha llegado a tener una notable influencia incluso en el diseño arquitectónico (basta pasear por Sevilla), también en el estudio académico de la ciudad pero no en una metodología sobre la "intervención" en los centros históricos cuando en este campo precisamente podía haberse rescatado indudables aportes en cuanto, de por sí la trama o tejido urbano es una pre-existencia (tan importante como cualquier "monumento") que conforma el testimonio más rico de referencia colectiva.

La experiencia de Bolonia, si bien puso en consideración una metodología concreta en la intervención en los centros históricos, solamente podía

repetirse con éxito sobre la base de similares supuestos de partida: garantizado compromiso ideológico-político, delimitación reducida del área a intervenir, necesidad de repetir dichas intervenciones así delimitadas hasta comprometer a una buena parte del centro histórico sin la seguridad de que sus efectos se diluyan en un largo período de aplicación.

Por su parte, la rehabilitación integrada, apareciendo como una correcta declaración de intenciones hecha por el Consejo de Europa en 1.975, lejos de ser una incentivación para que sobre ella se conformase una metodología coherente de intervención en los centros históricos, resulta ser solamente una buena justificación para romper las limitaciones doctrinales de la restauración que habían funcionado como obstáculo o freno y de esta forma, poner a disposición pública una buena coartada para dinamizar el mercado inmobiliario y sobre todo a la disposición de la administración pública un argumento para justificar muchas operaciones de maquillaje urbano y arquitectónico, atentatorias a la protección del patrimonio cultural.

Es así como el urbanismo y, por lo tanto, la "intervención" en los centros históricos, reiterando el consensuado compromiso de defenderlos, de protegerlos, en lugar de someterse a una evaluación crítica de la sociedad o de dar ocasión al inicio de una amplia discusión conceptual, ha preferido entregarse cómodamente a las disposiciones de la ley del Suelo y de Patrimonio Histórico Artístico, es decir, se ha convertido en la simple

formalización de un planeamiento reglado, sin capacidad receptora de propuestas innovadoras o de creativos mecanismos de gestión. Cumplir una regla es más cómodo que ponerla en duda o transformarla.

En realidad, en la Ley del Suelo (que no en las de Patrimonio Histórico) y en el Reglamento de Planeamiento se indica el contenido de un Plan Especial y de los Planes Especiales de Protección y Reforma Interior en Centros Históricos (PEPRI) los precisa solamente en el "pliego de condiciones técnicas elaboradas por las Direcciones Generales de Ordenación del Territorio y Urbanismo y de Bienes Culturales para redacción de planes especiales de protección"

#### **4.3.1 El marco legal de la protección de los conjuntos históricos en España.**

Hablar de la protección de los Conjuntos Históricos y en general de la protección de bienes inmuebles en España, supone hacer referencia obligada a las dos leyes de cuyo contenido se deriva.

La Ley de Patrimonio Histórico y la Ley del Suelo, están relacionadas pero sus orígenes y su evolución, en cuanto afectan a la propiedad son distintas.

La del suelo hace referencia a la propiedad sobre objetos tangibles, materiales, cuya legalidad procede de hace dos mil años. La de patrimonio cultural, desde esta óptica, también hace referencia a los objetos materiales pero además, inmateriales y, en todo caso, a una cualidad añadida, a un valor social agregado cuya pertenencia (propiedad) no puede ser atribuida a un individuo sino a la sociedad (incluso aquella del estado neoliberal) considerada como un ente, como un todo conformado por individuos pero en el que ellos, (los individuos) están diluídos. Ese valor social añadido no proviene directamente del ámbito de la economía sino de la cultura, por lo tanto, es de difícil cuantificación aunque de fácil reconocimiento.

Se podría decir que en España, el objeto esencial de la Ley de Patrimonio Cultural, en cuanto a los bienes materiales, es complementario, derivado de la ley del suelo cuando lo lógico debió haber sido lo contrario; pues, aquella (1.933) es anterior a esta (1.956).

Quizá se deba a que la Ley del Suelo pese a ser reciente, ha conseguido condicionar y conformar una tradición, aunque poco innovadora, organizada, más racional, más operativa, por un lado, huérfana de la reflexión humanística y a la vez, cercana a la objetividad, a la técnica pura.

La ley referida al patrimonio cultural, pese a ser más antigua, no ha logrado generar una doctrina (ni conceptual ni operativa) sólida, global, integral, total,



como requiere la cultura sino, en el mejor de los casos, solo un cuerpo compartimentado de buenas intenciones y una tradición de principios afectos a la discrecionalidad, a la casuística, a la subjetividad, reñidos con la rigurosidad del juicio, con la objetividad.

La ley, para estimular la operatividad, ha fragmentado el ámbito de la cultura y lo ha hecho dependiente del ámbito de la economía y claro, trabajar en cultura con disciplina compartimentada es poco menos que incoherente.

En suma, la protección del patrimonio cultural siempre ha existido pero su contenido ha estado en relación directa con el tipo de sociedad vigente en cada momento histórico y en cada lugar. En algunas sociedades, no cabe hablar de protección como una actividad desligada del proceso social evolutivo, productivo, pues cuando la velocidad de ese proceso es lenta, la protección hace parte de la tradición, de la vida cotidiana.

En sociedades complejas o muy caracterizadas como la occidental, en cambio, se hacen indispensables los mecanismos legales para proteger a los productos: materiales o no (siempre con valor social añadido), que la misma sociedad genera.

No ha sido fácil. La sociedad, en tanto ha logrado mantener la tradición, sin proponerse, ha inutilizado al Estado con respecto a la protección del

patrimonio inmaterial. La protección del patrimonio mueble, identificado como histórico artístico, en cambio estuvo reservada a las clases dirigentes y a la burguesía (origen del coleccionismo sobre el cual aparecerán los museos).

La protección considerada como parte del mantenimiento del patrimonio inmueble representativo, en cambio, desde el origen parece haber estado bajo la exclusiva responsabilidad municipal.

Con la conformación del estado liberal, la protección fue asumida como responsabilidad estatal pero dirigida a salvaguardar la propiedad individual sobre los bienes. Luego, con la conformación del estado social de derecho, además de los derechos individuales se identificaron algunos derechos sociales plenamente integrados en España en la Constitución de 1.931.

No existe una ley perfecta. La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz, fue la primera de las Comunidades Autonómicas; pero: ¿después de conocerse la sentencia del Tribunal Constitucional<sup>150</sup> sobre la competencia autonómica para declarar Bienes de Interés Cultural se la podía considerar indispensable?. ¿No habría resultado más eficiente simplemente elaborar un reglamento autonómico de aplicación de la ley nacional tal como han hecho otras Autonomías?. ¿Cuál es el aporte innovador de la ley andaluza?. ¿Cómo se

---

150

"Las Comunidades: Catalana, Gallega y Vasca interpusieron sendos recursos de inconstitucionalidad contra la ley estatal. Fruto de este conflicto jurídico, el Tribunal pronunció la sentencia 17/1.991 de 31 de Enero en donde se reconoce las líneas maestras de la distribución competencial entre el Estado y las Autonomías en materia de Patrimonio Histórico" J.M. Abad Liceras. 1.995 Boletín 11 IAPH: 22 ss.

comporta frente a la práctica?.

Pablo Arribas dice que en España, hasta principios de siglo, el patrimonio cultural llegó a identificarse como un **tesoro depositado**. Luego, la síntesis de la perspectiva de la dispersa legislación sobre el tema, acumulada hasta entonces, se condensó en el art. 45 de la Constitución de 1.931 sobre cuya base se asentó la ley del patrimonio artístico nacional de 1.933, vigente, con algunas reformas, hasta 1.985<sup>151</sup>

García Fernández, por su parte añade:

"En las postrimerías del siglo XX el hecho más significativo en la materia es la ampliación del concepto legal de patrimonio histórico artístico cultural. En el derecho positivo español, ésta evolución se ha consumado en los últimos años. **En otros ordenamientos es más fruto de la doctrina que de los legisladores.**"<sup>152</sup>

Esta notable evolución conceptual no ha podido prescindir de las opiniones de Masimo Severo Giannini publicadas en 1.963: "I Beni Publici" y luego en

---

<sup>151</sup>

Arribas 1.990:16

<sup>152</sup>

Javier García Fernández: Legislación del Patrimonio Histórico. Ed. Tecnos. Madrid 1.987: 35  
Con frecuencia los arquitectos e historiadores identifican como insuficiencia o al menos obscuridad de la ley la falta de una definición o acepción concretas del entorno. Este criterio subrayado, por una parte explicaría esa aparente insuficiencia de la ley y por otra pondría bajo la responsabilidad de los técnicos el desarrollar el contenido y el alcance conceptual y operativo del entorno.

la revista italiana de derecho público de 1.976 bajo el título "I Beni Culturali".

Sus aportaciones tiene dos elementos fundamentales:

a) la renuncia por parte del jurista a definir materias que vienen dadas por otras disciplinas del conocimiento y,

b) la superación del criterio de la titularidad dominical (principio de protección del estado liberal), por el interés público (estado social de derecho) y la subsiguiente dualidad de regímenes jurídicos<sup>153</sup>

Indudablemente, las Leyes de Patrimonio Histórico: nacional y autonómica obedecen a las nuevas condiciones de la sociedad, es decir, a la modernización de las relaciones sociales e institucionales, económicas. Por ejemplo, regulan las condiciones de tenencia, intercambio, uso y disfrute de los bienes inmuebles (propiedad) de interés cultural. Distinguen la "tipología" de Conjunto Histórico pero ni asumen un determinado modelo de ciudad ni toman en cuenta un concepto integral de ciudad derivado de la relación entre objeto (inmuebles) y sujeto (habitantes). Se limitan a suponer que la ciudad es un gran contenedor inmueble de otros más pequeños, es decir, en estricto sentido, un objeto grande dentro del que están otros más pequeños cuya conservación, legalmente, es de interés social. En suma, las leyes de patrimonio histórico (ámbito de la cultura), responden al mismo esquema del

---

153

Javier García Fernández 1.987:49.

que se deriva la ley del suelo (ámbito de la producción, de la economía).

Insuficiencias, ambigüedades y vacíos (no pocos, ya veremos) aparte, hasta el momento parecería que el aporte innovador de la ley andaluza del Patrimonio Histórico, lamentablemente se ha quedado en el preámbulo, es decir, no ha llegado a su aplicación (reglamento). En Lugar de duplicar trámites se pretendía cubrir un vacío de la Ley nacional según la cual, la protección legal del patrimonio cultural inmueble sólo podía producirse, en el extremo de máxima, a través de la declaración de BIC y, en el otro, de la inclusión en el Catálogo Urbanístico. Pero frente a las características y la calidad de algunos inmuebles, las dos alternativas resultaban inadecuadas<sup>154</sup>

Este es el vacío tomado en cuenta en el preámbulo de la ley andaluza; por lo tanto, crear una categoría intermedia de inmuebles a proteger resultaba obvia, comprensible y útil. Sin embargo, en muchos casos la inscripción específica en el Catálogo Andalúz obliga a duplicar innecesariamente la declaración (la tramitación administrativa) legal. Es como juzgar dos veces (BIC e inscripción específica) al mismo sujeto (Casa de Pilatos) por la misma causa (Protección por su valor cultural). ¿Para salvar este vacío no habría sido suficiente un desarrollo autonómico de la ley nacional?.

Las catedrales por ejemplo, ameritan claramente la declaración de BIC (por su trascendencia nacional), igualmente la Casa de Pilatos. Algunas casas (por su importancia local) con patios sevillanos estarían suficientemente protegidas con su inscripción en el Catálogo Urbanístico. Pero entre estos dos extremos existen muchos inmuebles con cualidades y valores intermedios (valor autonómico), por ejemplo, el palacio de Santa Coloma en Sevilla y muchas iglesias parroquiales.

Otras novedades de la ley autonómica son: la introducción de "una figura nueva para la protección del Patrimonio Arqueológico consistente en la declaración de "Zona de Servidumbre Arqueológica" y de igual manera, otra de "Lugar de Interés Etnológico"<sup>155</sup>"

Las leyes son imperfectas, en tanto perfectibles.

#### 4.3.2 Urbanismo y Planes de Protección.

El **urbanismo** en su acepción más general puede entenderse como la técnica que se ocupa del crecimiento y de la ordenación de las ciudades o, más específicamente, del desarrollo de los asentamientos humanos.

Como disciplina integral y específica tiene pocos años. Según Bardet, la palabra fue utilizada por primera vez en 1.910 en el Boletín de la Sociedad Geográfica Neufchatel pues se había ido conformando como respuesta imprescindible a las demandas y necesidades a las que había dado lugar la primera revolución industrial. Fue entonces cuando, coetáneamente, se

---

155

La Ley usa indistintamente las palabras etnográfico y etnológico: el Título VII, Patrimonio **Etnográfico** incluye el artículo 64 que corresponde a la inscripción específica de un Lugar de Interés **Etnológico** es decir, reproduce el tema de una discusión innecesaria si se hubiesen precisado los alcances conceptuales de cada una o si se usaba una de las dos. En términos académicos Lo Etnográfico hace referencia a lo concreto, al objeto. Lo Etnológico, a lo abstracto, al concepto.

"Etnografía: ciencia que tiene por objeto el **estudio y la descripción** de las razas o pueblos".

"Etnología: ciencia que estudia las razas y los pueblos en **todos sus aspectos**" (Diccionario de la R.A.L. 1.994).

comenzaron a esbozar los planes, la planificación.

Antes, para solucionar todo tipo de problemas urbanos, había bastado la normativa municipal cuya tradición tiene más de dos mil años pues ya la tuvieron los griegos y, más detalladamente, los romanos.

Por lo dicho, **EL PLANEAMIENTO** puede entenderse como la técnica de elaborar el **PLAN DE URBANISMO** que, no es sino:

"Un conjunto de documentos con valor jurídico de acto administrativo general que tiene naturaleza **normativa y vincula a la administración** y a los particulares en cuantas acciones afectan a la ordenación del territorio".

"De la naturaleza normativa del plan se derivan tres caracteres: su **publicidad**, su **ejecutividad** y su **obligatoriedad general**".

"Todo el planeamiento urbanístico girará en torno a dos principios: el principio de **jerarquía en el planeamiento** (la relación piramidal de los planes) y el del **beneficio comunitario** en el esfuerzo planificador pues se entiende que la **producción urbana** (de suelo) sólo adquiere rentabilidad desde el dinamismo de la base comunitaria<sup>156</sup>".

---

156

V. Mox Reig 1.990: 97, 98.

Lo dicho permite enmarcar el PLANEAMIENTO DE LOS CONJUNTOS HISTÓRICOS, es decir, de los PLANES ESPECIALES DE PROTECCIÓN.

Una pequeña precisión añadida:

El CONJUNTO HISTÓRICO<sup>157</sup> es una tipología urbanística legal y administrativa específicamente española. El CENTRO HISTÓRICO en cambio, carece de significado administrativo y legal pero su alcance y significado (conceptual) está directamente relacionado con la ciudad en su acepción más amplia por lo cual, es el más difundido y conocido.

Para la Ley del Suelo e incluso la del patrimonio cultural, el CENTRO HISTÓRICO solo es un inmueble, un contenedor, un recipiente. La ley no considera que la ciudad es mucho más: continente y contenido, objeto y sujeto en relación dialéctica continua.

Contradiendo a Le Corbusier, así como la casa no es una máquina para vivir, tampoco, contradiendo a la Carta de Atenas, es la ciudad. La "temperatura" de ésta no proviene de los inmuebles. Está determinada por el sentido de vida que le imprimen sus habitantes, o sea, por el valor social añadido que proviene de la cultura antes que de la economía.

---

157

Ver J. Benavides Solís. Boletín IAPH n° 10: El componente cultural de los Conjuntos Históricos.



Por eso, la protección de los Conjuntos Históricos, si tuvieran una conceptualización esencial implícita, debería entenderse como la protección de la forma de vida de los habitantes (sujeto), es decir de los usos, costumbres y actividades a desarrollarse en un espacio, en un inmueble conformado (objeto). Si no se asume esta concepción, ¿qué sentido tendría proteger los corrales de vecinos sin vecinos?. Qué sentido ha tenido en Sevilla restaurar “el objeto arquitectónico” del Corral del Conde si al finalizar la obra, los “corraleros” se han ido?. O declarar bien de interés cultural al Corral de Pagés del corral que se encuentra prácticamente vacío?.

La concepción, el contenido y la precisión de los Planes, emergen de la Ley del Suelo. Las Leyes del Patrimonio Histórico se apoyan en aquella; al hacerlo, éstas automáticamente se autolimitan: el valor social añadido (del ámbito de la cultura) se lo traslada gratuitamente al ámbito de la economía, (segundo principio), de la "producción de suelo"<sup>158</sup>

El principio de jerarquía de los planes está recogido en forma clara en el art. 1 del Reglamento de Planeamiento (RP):

"El planeamiento urbanístico del territorio nacional se desarrollará a través de:

---

158

En teoría, nada impediría que también las Leyes de Patrimonio Histórico llegasen a determinar la estructura de un PLANEAMIENTO CULTURAL (histórico) de manera equivalente a la que consta en la Ley del Suelo.

- un Plan Nacional de Ordenación y de:
- Planes Directores Territoriales de Coordinación
- Planes Generales Municipales y
- Normas Complementarias y Subsidiarias de Planeamiento<sup>159</sup>

Las Determinaciones del Plan General, según el art. 72.f LS. incluirán "medidas para la protección del medio ambiente, conservación de la naturaleza y defensa del paisaje, elementos naturales y conjuntos urbanos e históricos de conformidad, en su caso, con la legislación específica **que sea de aplicación a cada supuesto**".

**"La ordenación de recintos y conjuntos histórico artísticos y protección del paisaje, de las vías de comunicación, del suelo y subsuelo, del medio urbano, rural y natural para su CONSERVACIÓN Y MEJORA en determinados lugares"** (art. 84.1.b LS) **se hará valiéndose de PLANES ESPECIALES, los que, a la vez según el art. 84.3.b LS., También se podrán realizar en ausencia de otros de mayor jerarquía para la "Protección, catalogación, conservación y mejora de los espacios naturales, del paisaje y del medio físico rural, del medio urbano y de sus vías de comunicación"**<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup>

Ver también el art. 65 de la Ley del Suelo.

<sup>160</sup>

Ver también los arts. 78.3 y 86.2 del Reglamento de Planeamiento.

La mutua dependencia entre la LS. y las de PH. expresamente se produce a través de los PLANES ESPECIALES Pero, volvemos a lo dicho, mientras aquella Ley los determina, clasifica y les da un contenido detallado autónomo, las de Patrimonio Histórico (Patrimonio Cultural) se limitan a crear la relación de dependencia con la L.S.: "La declaración de un Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica como Bienes de Interés Cultural, determinará la **obligación** para el municipio... de redactar un **Plan Especial de Protección**...u otro instrumento de planeamiento previstos en la legislación urbanística que, en todo caso, cumpla con las exigencias en esta Ley establecidas..."(art. 20.1 PH/85). Pero como ni en la Ley ni en su Reglamento se indica un plazo para redactar dicho Plan, emerge un vacío que encubre el incumplimiento.

La Ley autonómica en lugar de determinar ese plazo, en su art. 30.2 dice que, para cumplir con el art. 20 de la ley nacional la "Consejería de Cultura instará (no al Municipio como resulta obvio sino) a la Consejería competente en materia urbanística para que ponga en marcha el procedimiento de elaboración, modificación o revisión forzosa del planeamiento en términos previstos en la legislación urbanística.

#### **4.3.2.1 Contenido de los Planes Especiales de Protección**

La Ley nacional del Patrimonio Histórico Español señala el contenido de los planes especiales de protección en un sólo artículo: 20.2<sup>161</sup>; la Ley autonómica en el art. 32.3 es más difusa<sup>162</sup> Las dos, eso sí, se remiten a los "instrumentos de planeamiento de la legislación urbanística, es decir, no incorporan ningún componente estrictamente cultural poco desarrollado por la ley de suelo, debido a que no es de su competencia, por ejemplo, aspectos referidos al patrimonio arqueológico y etnográfico pese a que estos precisamente son las "innovaciones" de la ley andaluza.

La legislación urbanística en cambio, indica en sendos artículos, en forma expresa el contenido de cada uno de los Planes Especiales de:

A. Ejecución: infraestructuras. Art. 84.a LS.

B. Ordenación y Protección: **recintos y conjuntos históricos.** Art. 84.b LS.

---

161

El Plan Especial "establecerá para todos los usos públicos el orden prioritario de sus instalación en los edificios que sean aptos para ello".

"Igualmente contemplará las posibles **áreas de rehabilitación integrada** que permitan la recuperación del área residencial y de las actividades económicas adecuadas. También deberá contener los **criterios relativos a la conservación de fachadas y cubiertas** e instalaciones sobre las mismas". LPHE.

Por su redacción, el primer párrafo "no se sabe si bien se quería decir que todos los usos públicos se instalarán en orden prioritario (de entre todos los espacios posibles) en los edificios existentes que sean idóneos para ello, o bien que se establecerá un listado de orden de prioridades de todos los usos públicos susceptibles de instalarse en cada uno de los edificios y espacios aptos para ello, corriendo la lista cuando los primeros del orden establecido no vengan o no puedan instalarse en el (lo que es ingenio e irreal)".

García Bellido 1988: Ciudad y territorio).

162

"En la formación, modificación o revisión del planeamiento a que hace referencia este artículo se **señalarán los criterios** para la determinación de los elementos tipológicos básicos de las construcciones y de la estructura morfológica urbana que debe ser objeto de potenciación o conservación". Art. 32.3 de la Ley PHA. El contenido del Plan Especial en forma concreta no se señala en ningún artículo. Quizá porque en forma expresa se asumen los "instrumentos de planeamiento existentes" y "cualquier otro que se cree por la legislación urbanística" (art. 32.1,2)

C. Cualquier otra finalidad análoga a la anterior. **84.c LS.**

D. Protección: **paisajes y vías de comunicación. Arts.: 87 LS. y 80 RP.**

E. Mejora: **del medio urbano y rural Art. 89 LS.**

F. Reforma interior. Arts. 85 LS., 83, 84 y 85 RP.

G. Saneamiento de poblaciones. Arts.: 90 LS y 84.3 RP.

Como dentro de la legislación urbanística, no están contemplados los PLANES ESPECIALES DE PROTECCIÓN DE CONJUNTOS HISTÓRICOS (cuyo contenido debería estar perfectamente indicado en la legislación del Patrimonio Histórico para que se incorpore a aquella urbanística), la práctica ha llevado a que se redacten "planes mixtos de protección y reforma interior. Tomando en cuenta que los PERI (Planes Especiales de Reforma Interior) en suelo urbano son el equivalente a los PLANES PARCIALES en suelo urbanizable o apto para urbanizar"<sup>183</sup>

Dicha combinación sería inútil si en la legislación cultural estuviese precisado en forma concreta, el contenido de los planes especiales de protección de:

---

183

Ver: Consejería de OO.PP. Dirección General de Urbanismo: Programa de planeamiento de protección de los Conjuntos Históricos. 1.985.1.988.

También, J. M. Becerra G. y J. R. Domínguez G: "Ponencia sobre: Instrumentos urbanísticos para la intervención en centros históricos." Sevilla 1.994: 15.

El Alcance y contenido de los planes mixtos (PEPRI) no está determinados expresamente en la legislación, en consecuencia, pueden ser determinados con un criterio amplio con más componentes culturales que urbanísticos.

Hay que tomar en cuenta que mientras para el urbanismo basta controlar el uso de los inmuebles protegidos, para la cultura es imprescindible además, preservar, estimular la actividad tradicional -por ejemplo-, con interés etnológico: bodegas, peñas flamencas, corrales de pesca, molinos, etc., que **constituyen "formas relevantes de expresión de la cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz"** (art. 61 LPHA).

Lugares de Interés Etnológico, Zonas Arqueológicas, Sitios, Jardines, y Conjuntos Históricos, que deberían ser añadidos a los pocos y escuetos contenidos de los Planes de Protección establecidos por la Ley del Suelo.

El PEPRI (Planes Especiales de Protección y de Reforma Interior), como artificio (idea o alternativa), podría ser positivo si se llegase a introducir todos los importantes contenidos culturales y por lo tanto, objetivos que complementasen a aquellos rutinarios del planeamiento urbanístico para evitar el estado de discrecionalidad permanente en el que, la administración pone a la técnica del planeamiento de los Conjuntos Históricos. Porque además, haría transparente la trama de relaciones competenciales y de coordinación (de los organismos y de los especialistas) sobre todo en referencia al contenido de los artículos 30, 31 y 32 de la Ley autonómica del PH.

La Cultura difícilmente podrá ser protegida omitiendo a su protagonista (sujeto) y privilegiando a su producto: objeto, inmueble, formalidad, fachada, altura, cubierta, como se indica en el Reglamento de Planeamiento. En otras palabras, la voluntaria decisión de la ley de cultura para cumplir con sus objetivos valiéndose de los "instrumentos urbanísticos establecidos" sólo sería positiva si se los hubiese enriquecido con contenidos y objetivos culturales claramente establecidos y no en cuanto sirviesen de coartada para que continúe (aunque se proclame lo contrario) la alteración incoherente de los

Conjuntos Históricos a pesar incluso de las Normas Urbanísticas y Ordenanzas sobre el régimen urbanístico y las normas detalladas de edificación<sup>164</sup> o de las políticas de rehabilitación derivadas del R.D. 2329/83 de cuyo artículo primero se deduce un doble sentido normativo: la rehabilitación de viviendas y la declaración de Áreas de Rehabilitación Integradas. Sin embargo, el desarrollo autonómico del contenido del referido decreto ha dificultado el cumplimiento del art. 20.2 de la Ley del Patrimonio Histórico Español<sup>165</sup> y a facilitado las operaciones de rehabilitación de vivienda que actualmente, en el ámbito nacional se desarrolla según los decretos 1668/91 y 1932/91 que tratan de financiación de actuaciones protegibles en materia de suelo y vivienda<sup>166</sup> y a nivel autonómico se derivan del Plan Andaluz de Vivienda dentro del cual están previstas las

---

164

La Ley del Suelo y sus instrumentos legales complementarios como son el Reglamento de Planeamiento y el de Gestión Urbanística tienen una concordancia estructural mayor que de contenido. Esta característica ha facilitado a los Abogados el acceso al planeamiento con un grado de comprensión, con frecuencia, mayor a aquel con que salen de la Universidad los Arquitectos.

A esta conclusión se ha llegado después de revisar el amplio registro bibliográfico de los últimos veinte años. En pocas palabras: el planeamiento se comprende mucho más en los libros escritos por Abogados que en los escasos publicados por Arquitectos y gracias a ello es posible constatar que el planeamiento se ha convertido en una técnica para cumplir formalmente con la Ley aunque dicho cumplimiento no garantice la defensa del "bien común" del "interés colectivo". Los planes de protección siguen cumpliendo cada vez mejor con la Ley pero paradójicamente, cada vez sirven menos para detener la destrucción, el deterioro y la alteración del patrimonio cultural inmueble.

165

"El Plan a que se refiere el apartado anterior (Plan Especial de Protección) establecerá para todos los usos públicos el orden prioritario de su instalación en los edificios y espacios que sean aptos para ello. Igualmente, **contemplará las posibles áreas de rehabilitación integrada que permitan la recuperación del área residencial y de las actividades económicas adecuadas.** También deberá contener los criterios relativos a la conservación de fachadas y cubiertas e instalaciones de las mismas." Ley del Patrimonio Histórico Español. Art. 20 apartado 2.

166

Las novedades de estos decretos se pueden resumir en:

- a) condiciones que estimulan la formulación de un plan con una vigencia temporal marcada.
- b) Relación entre suelo y vivienda.
- c) Ayudas para adquisición y rehabilitación de viviendas según tramos de renta familiar.
- d) Coordinación interadministrativa con corresponsabilidad.

rehabilitaciones.

El nivel de ambigüedad e incluso de incongruencia generado a partir del decreto de 1.983 a propósito de la rehabilitación, ha sido de tal grado que la Administración de Obras Públicas, desarrolla una amplia iniciativa en el ámbito que debería hacerlo la de Cultura en referencia al Patrimonio "Histórico-artístico" pero, no solamente de los Centros y Conjuntos Históricos sino del patrimonio arquitectónico en general. Obras Públicas no restaura sino: rehabilita, hace obras, interviene, cataloga, inventaría, etc, cualquier inmueble a condición de que no esté legalmente protegido por Cultura.

Al respecto, en Andalucía sorprende que Obras Públicas tenga inventarios y publicaciones elaborados sin ninguna coordinación con Cultura de: Plazas de Toros, Pósitos, arquitectura popular, etc. y que, actualmente esté realizando un "inventario de cortijos, haciendas y lagares de Andalucía: arquitectura de las grandes explotaciones agrarias que, dado el elevado número, superior a 40.000 (cuarenta mil) susceptible de estudiarse, el inventario se centra en aquellas de mayor entidad y complejidad vinculadas en el presente o en el pasado reciente a grandes explotaciones agrarias<sup>167</sup>". Este hecho no interesa en términos de competencias y responsabilidades administrativas sino como manifestación de una realidad que debe ser analizada conceptualmente en el

---

167

Cit. Jorge Benavides Solís: *La Arquitectura popular una memoria rota*. En Seminario internacional ICRBC-ICOMOS. Madrid 1.996.  
Ver apéndice nº 13.



ámbito de la protección del patrimonio cultural inmueble que no por falta de protección legal individualizada puede estar sometido a la peligrosa discrecionalidad rehabilitadora concebida en Obras Públicas.

Por todo esto, Miguel Angel Troitiño tendría razones suficientes para enriquecer con matizaciones su opinión en referencia al planeamiento dice que "por si solo no es suficiente pues desde los últimos años ha ido avanzando desde planteamientos "historicistas" lógicos tras unos años de destrucciones masivas, a situar la discusión sobre la conservación de la ciudad existente en un marco de mayor realismo buscando el equilibrio entre la protección y la intervención creativa".

Sobre el planeamiento especial, existe suficiente información acerca de su formulación y su contenido (Roca Cladera J. 1.988; Climent Soto, Fernández Yáñez, García Nart, Ortiz Castaño 1.986); sin embargo son escasas las investigaciones o estudios en los que se relacione el planeamiento especial con la dinámica de los centros históricos durante la última década. La mayor parte de los análisis solamente coinciden en señalar que se han obtenido éxitos significativos en la defensa del patrimonio edificado, especialmente en las arquitecturas monumentales y singulares, no tanto en las de tipo ambiental y en los **aspectos sociales y funcionales**<sup>168</sup>", afirmación que, por otra parte es

---

168

En una primera valoración de las relaciones entre planeamiento y recuperación de los Centros Históricos que hace el Ministerio de Obras Públicas, se pueden destacar los siguientes hechos:

a) "Los Planes Especiales de Protección, Mejora o Reforma Interior se están utilizando como el principal instrumento urbanístico para lograr que los centros históricos superen el ciclo de degradación y

lógica porque además, el error subyace en la base: un Centro Histórico no es solamente un contenedor material.

#### **4.3.2.2 Las normas de aplicación directa.**

Las normas de aplicación directa, según el art. 98 del RP. son de carácter obligatorio existan o no Planes o Normas Subsidiarias aprobadas y se derivan del artículo 138 de la LS:

"Las construcciones habrán de adaptarse, en lo básico al ambiente en que estuvieran situadas y a tal efecto:

a) las construcciones en lugares inmediatos o que formen parte de un grupo de edificios de carácter artístico, histórico, arqueológico, típico o tradicional habrán de armonizar con el mismo, o cuando, sin existir conjuntos de edificios, hubiera alguno de gran importancia o calidad de los caracteres indicados.

---

destrucción. Sin embargo, menos de una docena de Conjuntos Históricos, sobre un total de declarados de 333 tienen planes especiales aprobados y sólo una treintena se encuentran en fase de aprobación según López Jaén (1.990).

b) Los Planes Especiales suelen prestar bastante atención al tema de la protección en base a amplios catálogos.

c) Estos planes suelen tener un alto grado de definición y control en los aspectos edificatorios, no tanto en los morfológicos y bastante poco, debido a su propio carácter, en los de naturaleza social y económica

d) La gestión del Planeamiento especial, ante la diversidad de problemas y la urgencia de las soluciones, es generalmente voluntarista y muy rara vez suele ir acompañada de los necesarios apoyos financieros".

Miguel Angel Troitiño: Cascos antiguos y centros históricos. MOPU. Madrid 1.992: 39,40,41

b). En los lugares de paisaje abierto y natural, sea rural o marítimo, o en las perspectivas que ofrezcan los conjuntos urbanos de características histórico artísticas, típicos o tradicionales, y en las inmediaciones de las carreteras y caminos de trayecto pintoresco, no se permitirá que la situación, masa, altura de los edificios, muros y cierres o la instalación de otros elementos, limite el campo visual para contemplar las bellezas naturales, rompa la armonía del paisaje o desfigure la perspectiva propia del mismo."

Sorprendentemente, el contenido de este artículo lleva la misma intención que el 29.2 de la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz referido al "entorno": "El entorno de los bienes declarados de interés cultural podrá estar constituido tanto por los inmuebles colindantes inmediatos como por lo no colindantes o alejados siempre que una alteración de los mismos pudiera afectar a los valores del bien de que se trate, **a su contemplación, apreciación o estudio**"<sup>169</sup>.

#### **4.3.3 El Catálogo de protección de los bienes inmuebles singularizados.**

---

169

El art. 139 tiene un contenido similar al 138 pero se refiere a las alturas: "Mientras no exista Plan o Norma urbanística que lo autorice no podrá edificarse con una altura superior a tres plantas medidas en cada punto del terreno sin perjuicio de las demás limitaciones que sean aplicables..."

Vale la pena leer la sentencia de 18-05-95 del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía a propósito de una urbanización en el **entorno** no incluido en aquel delimitado por Cultura del Castillo de Aracena, que *por sobre el cumplimiento de los trámites administrativos y del contenido del planeamiento* (responsabilidad de los técnicos especializados), hace prevalecer el contenido del artículo 138 de la Ley del Suelo (coherencia lógica).

La protección de los Conjuntos Históricos también se ejecutan a través de los Catálogos; por lo tanto, vale la pena precisar qué es el Catálogo y cuál es su contenido tanto para la Ley del Suelo como para la de Patrimonio:

Según la Ley del Suelo (art. 86): "Los Catálogos son documentos complementarios de las determinaciones de los Planes Especiales, Generales o Normas Subsidiarias (86.3 RP.) en los que se contendrán relaciones de los monumentos, jardines, parques naturales o paisajes que por su singulares valores o características, hayan de ser objeto de protección especial". Una vez aprobados, irán a conformar el "REGISTRO PUBLICO de carácter administrativo" (art. 87 RP. y art. 12 LPHA)

El art. 21 de La Ley de PHE dice que "En los instrumentos de planeamiento relativos a los CH. se realizará la catalogación según lo dispuesto en la legislación urbanística", añadiendo que a los "elementos singulares se les dispensará una protección integral" y al resto, "en cada caso, un nivel adecuado de protección"

"La protección a que el planeamiento se refiere cuando se trate de conservar o mejorar monumentos, jardines, parques naturales o paisajes, requerirá la inclusión de los mismos en CATÁLOGOS...no obstante, los inmuebles declarados BIC se registrarán por su legislación específica", complementa el art. 93 LS.

"Cuandò los CATÁLOGOS no se contuvieran en planes Generales, Especiales, Normas Complementarias o Suplementarias de planeamientos se tramitarán, aprobarán y publicarán de conformidad con las reglas establecidas para los planes parciales", aclara el art. 123 LS.

La Ley andaluza del Patrimonio Histórico se refiere al Catálogo urbanístico solamente en el art. 12 con el fin de facilitar la inscripción y la certificación administrativas que permitan la inscripción de un Bien de Interés Cultural en el Registro de la Propiedad para beneficiarse de las exenciones y de los beneficios fiscales previstos. (art. 69 LPHE).

En el art. 42 del RPHA reitera el contenido de la Ley de Suelo: "Los planes o normas de cualquier clase... contendrán, en todo caso, como documento anexo a los mismos un CATALOGO de bienes protegidos en el que se integrarán todos los bienes inmuebles **objeto de inscripción (catalogación) o declaración de interés cultural dentro del ámbito del plan así como...**" y concluye: **"la normativa urbanística aplicable a los bienes incluidos en los Catálogos de planeamiento se ajustará en todo caso a las instrucciones particulares establecidas para los bienes de catalogación específica y su entorno"**.

Resumiendo: El Catálogo es un documento complementario a las

determinaciones<sup>170</sup> de un Plan en el cual deben constar todos los bienes urbanos que merezcan una protección especial singularizada. Según la ley del Suelo, los siguientes: "monumentos, jardines, parques naturales o paisajes".

La Ley de PHE (art. 21) dice: "elementos unitarios tanto inmuebles edificados como espacios libres exteriores o interiores u otras estructuras significativas así como los componentes naturales que los acompañan"

En cuanto al contenido del Catálogo, las leyes implícitamente indican en forma general: la identificación del bien y las medidas para protegerlo (determinaciones del Plan), por lo cual, es posible redactar un Catálogo tan amplio como sea necesario.

Acerca de los datos mínimos, (complementarios a las determinaciones del Plan) del bien catalogado se deben incorporar, las leyes ni los reglamentos establecen, por esta razón existen innumerables diseños de fichas, unas más simples y otras más complejas. Sería muy oportuno y útil precisarlas en las

---

170

El Catálogo en la ley consta como parte del Plan General Municipal de Ordenación Urbana y es un documento complementario a las "determinaciones pertinentes **para asegurar la aplicación de las normas contenidas en esta Ley en lo que se refiere a** valoraciones y al régimen urbanístico de la **propiedad del suelo**" que están precisadas en los arts.72, 74 y 78 de la Ley del Suelo.

La Ley de Patrimonio se limita a indicar en forma escueta los inmuebles de dicho Catálogo pero omite su objetivo y hacerlo, se puede considerar que se adhiere a los objetivos (16 determinaciones urbanísticas previstas en el art. 72 de la L.S.) de la Ley del Suelo que no tienen que ver con el patrimonio cultural.

instrucciones técnicas para su elaboración<sup>171</sup>

Desde nuestro punto de vista, los bienes catalogados en todo caso deberían contener información, al menos, los siguientes items:

- Identificación: nombre, ubicación, tipología, descripción, documentos gráficos y de imagen.
- Afección legal: decretos de declaración, inscripción, anotación e inclusión en el Registro Urbanístico.
- Valoración: justificación de la protección especial
- Bibliografía básica mínima.
- Afección urbanística: físicas (arqueológica, etnológica, etc.): grado de protección, tipo de intervenciones posibles, de uso:  
de mantenimiento:  
de ambientación:  
de visitas:  
de investigación:
- Instrucciones particulares, para aquellos, de acuerdo a la Ley Andaluza, con inscripción específica que obligatoriamente, además deben tener entorno delimitado e instrucciones particulares.

---

171

Sobre los criterios generales para la Catalogación, ver J. Benavides Solís: "La Catalogación del Patrimonio Histórico". En Jornadas sobre Catalogación e Inventario. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla 1.995. **Ver apéndice nº 14**

Sobre las fichas, consultar "instrucciones para la redacción de "Catálogos de Planeamiento". Consejería de Política Territorial. Comunidad de Madrid 1.990.

#### **4.3.3.1 Los entornos, las instrucciones particulares y los Catálogos de Planeamiento.**

La doctrina proteccionista, al inicio se preocupó principalmente del objeto arquitectónico representativo pero ya desde principios de siglo se comenzó a expresar la preocupación por ampliar dicha protección también al “ambiente” que lo rodea. En efecto, en Italia legalmente se adoptó esta vinculación protectiva desde los años treinta.

En España dicha preocupación, intermediada por la Carta de Venecia y otras legislaciones nacionales, es incorporada a la ley de 1.985. Por primera vez, en forma expresa, se refiere al “entorno” pero sin precisar su definición o su significado en forma clara.

El aparente vacío legislativo se ha convertido en una invitación a los especialistas para superarlo con objetividad; sin embargo, la bibliografía sobre el tema, exceptuando una tesis doctoral, es exigua y proviene de la estricta experiencia operativa.

Hablar de entornos, según las leyes de PH. supone hablar de “inmuebles”:

Ley PHE. art. 11.2: "La resolución del expediente que declare un BIC deberá



describirlo claramente. En el supuesto de **inmuebles**, **delimitará el entorno afectado por la declaración**.

Ley PHA. art. 29: "En la inscripción específica de los bienes enumerados en el art. 26 de esta Ley (1. Monumentos; 2. Conjuntos Históricos; 3. Jardines Históricos; 4. Sitios Históricos; 5. Zonas Arqueológicas y, 6. Lugares de Interés Etnológico) en el C.G.PH.A **deberán concretarse** tanto el **bien** objeto central de la protección **como** el espacio que conforma **su entorno**"

"El entorno de los bienes catalogados se delimitará en las **instrucciones particulares** a que hace referencia el artículo 11 de la presente ley" que indica: "la inscripción específica... llevará aparejado el **establecimiento de las instrucciones particulares**"

En suma, de acuerdo a la ley nacional, la declaración de un inmueble como BIC también supone la de su entorno. De acuerdo a la ley andaluza, la inscripción específica de un inmueble deberá ir acompañada de la delimitación del entorno y, además, del establecimiento de las instrucciones particulares.

He aquí el problema que la LPHE ya dejaba en manos de los técnicos, a manera de preguntas a responder: ¿Qué es entorno?, ¿Cómo determinar su extensión o superficie?

Las Jornadas celebradas en Bayona (1.988) dieron una respuesta parcial y relativa de la cual no han podido prescindir los comentarios aparecidos con posterioridad.

La práctica profesional mientras tanto, se ha eximido de dar su aportación; pues, lo que para el legislador es positivo (no definir el entorno para que sea el técnico especializado el que lo precise), para el Arquitecto es un vacío que le ha servido para transitar por el camino más fácil. Delimita los entornos, en más del noventa por ciento de los casos, acudiendo solamente a las visuales.

En el ámbito teórico, en cambio, en los últimos años, el Historiador del Arte José Castillo en su "tesis doctoral publicada en formato de microfichas por la Universidad de Granada" se ha separado de aquel punto de vista. "El entorno, para adecuarse a los actuales parámetros tutelares -dice- debe abandonar su tradicional valoración como espacio"... de valor histórico, artístico, etc. ya que, "debería definirse como el procedimiento y ámbito espacial necesario para encauzar jurídica y materialmente la protección de los bienes inmuebles".

Según esta discutible propuesta, contradiciendo el proceso de evolución conceptual de protección de los "monumentos", en esencia, lo único protegible sería el Bien declarado BIC o inscrito en el Catálogo.

Por nuestra parte, hemos dado respuesta a las dos preguntas planteadas<sup>172</sup>:

El entorno deberá ser siempre la síntesis espacial del equilibrio resultante del encuentro de dos fuerza de dirección opuesta: de **expansión**, implícita, por ejemplo en las visuales de contemplación que tienden a ampliar el radio a partir de donde se ubica la periferia con respecto al centro (BIC) y la fuerza de **contracción**, de reducción, implícita en lo conceptual (estudio y correcta apreciación) que tiende a estrechar, a reducir el radio hasta donde en línea de máxima puede llegar lo esencial.

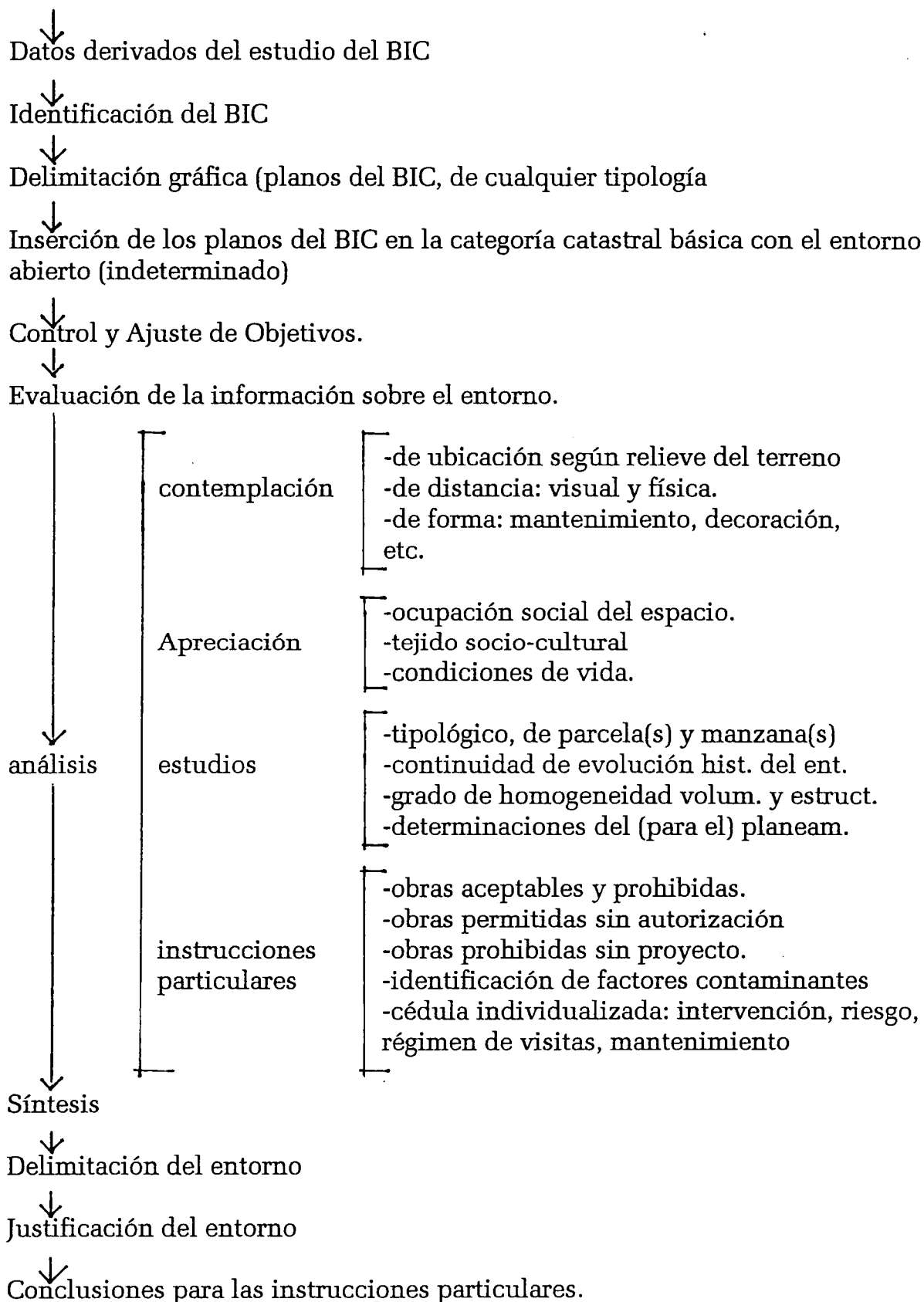
Además de las respuestas dadas, hemos definido un proceso y dentro de este, una secuencia de actividades para delimitar el entorno, bajo el siguiente esquema de actividades que daría operatividad a los contenidos de la ley andaluza:

---

172

Jorge Benavides Solís: La Arquitectura y el entorno, una reflexión abierta I y II en Boletín Informativo nº7 y 8. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. VI y X de 1.994.  
Ver apéndice nº 16

## SECUENCIA PARA LA DELIMITACIÓN DEL ENTORNO



Independientemente de qué se considere el entorno y cómo se lo delimite, para ver sus relaciones con el planeamiento y con el contenido de las leyes, quizá sea más conviene asumirlo como un producto final para derivar las siguientes consideraciones:

Primera: las dos leyes de Patrimonio Histórico (nacional y andaluza) indican que todas las tipologías de inmuebles (5 nacionales y 6 "autonómicas") deben tener entorno. No solamente los "monumentos". También las Zonas Arqueológicas y los Lugares de Interés Etnológico. Nadie lo niega pero, la ley solamente se aplica para los "monumentos". ¿Por qué los Conjuntos Históricos no tienen entorno?. Creemos que sería conceptual y técnicamente posible. Además, no complicaría, el planeamiento; al contrario, lo enriquecería. Si el entorno correspondiese a la zona de transición entre zona antigua y moderna de la ciudad o, a los bordes del Conjunto Histórico, se ayudaría a eliminar la tensión, la agresividad y hasta ruptura en el límite entre aquellos dos componentes.

Segunda: ¿Qué pretendía el legislador al redactar los artículos 11 y 29 de la LPHA, es decir, al asociar en forma inseparable a la inscripción específica de un inmueble con la delimitación del entorno y el establecimiento de las "instrucciones particulares"?

Tomando en cuenta las diversas tipologías de inmuebles, ¿los once

componentes indicados en el art. 16 del Reglamento de Protección y Fomento<sup>173</sup> del PHA son suficientes para advertir la definición y el contenido de dichas "instrucciones particulares"?

Los legisladores todavía no han respondido a la primera pregunta.

La respuesta a la segunda pregunta solamente se puede deducir de lo que ha sucedido en la práctica. Hoy por hoy, las instrucciones particulares, parecerían moverse entre lo innecesario, y lo complicado, poco operativo o difícil de precisar. Lo primero porque muchas de los "contenidos" de las instrucciones particulares los resuelve el planeamiento. Y lo segundo (complicación) porque obligaría a hacer estudios meticulosos de diagnóstico no solo de los bienes inmuebles afectados por el entorno (en muchos casos parte de aquellos considerados BIC) sino de los muebles inseparables de su historia (no solamente de valor artístico sino también de interés etnográfico.

---

173

"Las instrucciones particulares tendrán el siguiente contenido:

- a) Condicionantes previos a la intervención en el bien catalogado o en los inmuebles de su entorno
- b) Intervenciones, actividades, elementos y materiales que pueden ser catalogados y aquellos otros expresamente prohibidos.
- c) Tipos de obras o actuaciones sobre el bien catalogado o su entorno para los cuales será necesaria la obtención de autorización previa de la Consejería de cultura.
- d) Tipos de obras y actuaciones sobre el bien catalogado o su entorno en las que no será necesaria presentación del Proyecto de conservación.
- e) Medidas a adoptar para preservar el bien de acciones contaminantes y de variaciones atmosféricas, térmicas e higrométricas.
- f) Técnicas de análisis que resulten adecuadas.
- g) Determinación de las reproducciones o análisis susceptibles de llevar aparejado algún tipo de riesgo para el bien y que, en consecuencia, quedan sujetos al régimen de autorización tanto de la Consejería de Cultura como del titular del bien.
- h) Definición de aquellos inmuebles incluidos en Conjuntos Históricos inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz cuya demolición podrá autorizarse sin necesidad de declaración de ruina, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.3 de la Ley 1/1.991
- i) Régimen de investigación aplicable al bien catalogado y a los inmuebles incluidos en el entorno
- j) Señalamiento de los inmuebles sitos en Conjuntos Históricos."

Luego sacarlas a información pública y a trámite de audiencia. ¿O no es lógico que los **muebles inscritos con carácter específico** tengan instrucciones particulares?

Lo que queremos decir es que, por el tipo de estudios detallados que podrían hacerse para determinar las "instrucciones particulares", éstas seguramente "llevarían aparejada la adecuación del planeamiento urbanístico a las necesidades de protección" de los bienes con inscripción específica. (art. 30.1 LPHA) Y claro: resultaría absurdo llegar a crear la necesidad de modificar el planeamiento en lugar de prevenir y garantizar, con una coordinación y seguimiento eficientes, su corrección y con ello, la eliminación de aquellas posibles modificaciones.

En suma, al momento, parecería que las "instrucciones particulares" solo constituyesen un reto técnico especializado, equivalente al planteado desde 1.985 por el "entorno" que, debería ser resuelto, fuera del ámbito administrativo, pero tomando en cuenta la experiencia de la administración<sup>174</sup>.

---

174

¿Cuáles tendrían que ser las instrucciones particulares para un Conjunto Histórico inscrito con carácter específico en el CGPHA, partiendo de que, además, según la ley, este debería tener entorno?.

¿Cuál debería ser el contenido de las "instrucciones particulares" para un "monumento" situado en un núcleo sin planeamiento o simplemente, de pequeñas dimensiones?

¿Cuál debería ser el contenido de las I.P. para un: jardín histórico, zona arqueológica o lugar de interés etnológico (El Rocío)?.

¿La inscripción específica de un cuadro de Valdez Leal en poder de un particular, también debería tener instrucciones particulares? ¿Cuál sería su contenido?

Pero claro, lo dicho hasta aquí se refiere únicamente al patrimonio inmueble protegido legalmente, es decir declarado como BIC o con "inscripción específica" en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. Sin embargo el planeamiento -se argumenta a su favor-, no solamente incorpora estos inmuebles sino que a partir de su protección integral, incorpora más niveles de protección según el grado de interés que tengan otros inmuebles o elementos urbanos aunque no estén protegidos legalmente por Cultura. Es así como, de manera discrecional, en el planeamiento de Madrid<sup>175</sup> se establecen:

Tres "grados de protección individualizada de elementos": **integral, estructural y ambiental,**

Dos grados de protección individualizada de parcelas y,

La posibilidad de delimitar zonas urbanas con ordenanzas específicas"

En el Plan Especial de Montoro, Juan Ruesga establece tres niveles de protección:

- a) La totalidad del edificio
- b) Parte del edificio y

---

175

Ver: Comunidad de Madrid. Consejería de Política territorial, Dirección General de vivienda: Catálogos de Planeamiento. Instrucciones para su redacción. Madrid. 1.990



c) ambiental

También se indican tres niveles de rehabilitación:

a) Integral. Posible cambio de uso

b) Forjados. Cubiertas. Elementos de interés.

c) Adecentamiento. Revestimientos. Servicios<sup>178</sup>.

En el Plan Especial de Gijón, Francisco Pol, "en coherencia con la acentuada diferenciación en las tipologías, el interés histórico, los sistemas constructivos y los valores arquitectónicos de los edificios, en el Plan establece **medidas normativas diversificadas** que incluyen una extensa gama de formas de construcción en lo construido, la:

**restauración** en casos excepcionales;

**rehabilitación** con diversos grados de fidelidad tipológica,

**reestructuración,**

**adición o ampliación,**

**sustitución** con o sin transformación volumétrica,

**demolición** para creación de espacios libres o **reestructuraciones** urbanas.

Como se observa, continúa Pol, existe una amplia proporción de edificios en los que **se permite o alienta la sustitución**. En estos casos, las condiciones de nueva edificación se detallan de modo particularizado para cada edificio, en

---

178

sus aspectos **tipológicos y compositivos** predominantes: alturas, ocupación de planta, volumetría, patios o espacios libres internos, cubiertas, en función de las características de la **parcela y de su entorno urbano** inmediato. De esta manera se prefiguran contextualmente, orgánicamente, etc, los procesos de sustitución, superando las incoherencias provocadas usualmente por las ordenanzas genéricas y abstractas, incapaces de adaptarse a tejidos complejos y heterogéneos. Pero esta prefiguración no alcanza, sin embargo, a la forma arquitectónica, permitiendo adoptar distintos criterios de diseño, dentro de una perspectiva global de **integración** ambiental y de **adaptación o interpretación** del contexto urbano. El Plan prevé, así diversos criterios de diseño que considera culturalmente legítimos y coherentes... desde los planteamientos **rigurosamente continuistas** ... hasta las diversas metodologías de **interpretación o reelaboración crítica**,... pasando por opciones de **integración formal minimalista** basadas en alusiones y silencios"<sup>177</sup>.

En el Plan Especial (de gestión) del Sector Oriental de la Ciutat Vella de Barcelona, a la zona de conservación se le superpone una calificación por parcelas, indicando los edificios que deben mantenerse y cuales deben sustituirse. Los que deben mantenerse tienen una graduación de protección de **6 (seis niveles)**. Los edificios no protegidos ven regulada su sustitución (normalmente en tramos de calle) mediante secciones características,

---

177

Francisco Pol (Coordinador): La Recuperación del centro histórico de Gijón. En Ciudad, Historia, Proyecto. Curso en Cuenca 1.987. Ed. MOPU. Madrid 1.989: 27.

alineación del vial, profundidades edificables, etc.

Complementando los niveles de protección, las ordenanzas de los planes, por lo general incluyen un repertorio de tipos de obras aplicables a los bienes catalogados; en Madrid, por ejemplo, de: mantenimiento, consolidación, recuperación, acondicionamiento, reestructuración, ampliación, demolición<sup>178</sup>

La casuística relacionada permite ver en forma clara la heterogeneidad de contenidos que existe detrás de una aparente homogeneidad normativa o mejor dicho, la diferente forma de normar los resultados del planeamiento<sup>179</sup>,

178

En el siguiente cuadro se puede ver la relación entre los grados de protección y del tipo de obras:

CUADRO DE TIPOS Y GRADOS DE PROTECCIÓN INDIVIDUALIZADA Y OBRAS PERMITIDAS EN CADA UNA DE ELLOS

tipos de protección	Gdos de	O B R A						
		Mant.	Csol.	Rec.	Acond.	Reest.	Ampl.	Demolición
elementos	integral	P	P	P	ph/Pe	ph	ph	ph
	estructural	P	P	P	P	ph/Pe	ph	ph
	ambiental	P	P	P	P	Pp/Pe	Pp	ph
parcelas	global	P	P	P	ph/Pe	ph	ph	ph
	parcial	P	P	P	Pp	Pp	Pp	Pp

Clave:

P : permitidas con carácter general

ph: prohibidas

Pp: permitidas excepcionalmente

Pe: permitidas parcialmente, cuando solamente afectan a las partes del elemento o parcela no afectada por el grado de protección correspondiente.

179

"Dentro de los Planes estudiados se contiene, según entendemos, una variada gama de distintos Planes Especiales cuyas características más definidas podrían ser las siguientes:

con el fin de cumplir de la mejor forma con los objetivos de la Ley de Suelo antes que los de la Cultura. Incluso cuando se acude al uso de un lenguaje intelectual de moda antes que al desnudo lenguaje urbanístico, como en el planeamiento de Gijón. También en este caso, se superponen enunciados bien intencionados (juicios de valor) antes que resultados garantizados (investigación objetiva, diseño de un mecanismo de control garantizado sobre el proceso vital del centro histórico como sujeto).

#### **4.3.3.2 Los expedientes para la inclusión de los bienes en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz**

Los expedientes de catalogación son sendos conjuntos de actuaciones y documentos administrativos determinados por las leyes, gracias a los cuales se conforma el CATALOGO GENERAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ, según consta en el art. 6 de la Ley y en el Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico Andaluz:

---

PLAN GESTIÓN: Ciutat Vella de Barcelona y Salamanca

PLAN PROTECTOR: (modificando Planeamiento general, superior jerárquicamente): Salamanca. La Hoya de San Cristobal.

PLAN DE REHABILITACIÓN: Polígono 3 de Zaragoza. La Calatrava de Palma.

PLANES PROYECTO: Puig de San Pere. Barceloneta. El Jonquet. Tafalla. Estella.

PLAN NORMA: Palma de Mallorca (revisión)

PLAN URBANÍSTICO: Pamplona

PLAN INTEGRADOR: Vitoria

En relación a las Ordenanzas se aprecian, en distintos grados, prácticamente todas las posiciones, desde la simple y manida remisión a Ordenanzas de Plan General o Normativas vigentes, hasta el estudio exhaustivo de distintas Ordenanzas según cada zona o subzona en un intento de solucionar las antítesis habilidad-tipología y normativa-rígida libertad creadora. En muy pocos casos se consigue el equilibrio deseable, que obtenga además un grado de sistematización lógica que facilite al administrado la consulta fácil de las determinaciones aplicables en cada caso".

Juan Rubio del Val: La política de rehabilitación urbana en España. Ed. MOPU Madrid 1.990: 31

"Art. 1.º Concepto.- El Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz es el **instrumento administrativo y científico** en el que se inscriben de forma individual (1) los bienes objeto de tutela, (2) los actos jurídicos que les afectan, (3) el régimen de protección aplicable, (4) las actuaciones a la que son sometidos y (5) los resultados de los estudios realizados sobre ellos."

Los buenos propósitos expuestos en el prólogo de la ley, no siempre pueden verse reflejados en su aplicación práctica porque la situación real, legal y administrativa del Patrimonio Cultural, así como la evolución teórica sobre el mismo, es variadísima. Por ello estoy convencido que el simple desarrollo autonómico de la ley nacional, habría resultado más eficaz y práctico.

Pero, no tenemos posibilidad de dar vuelta atrás, en consecuencia, más que a lo escrito (teoría)<sup>180</sup> es mejor referirse a lo hecho (práctica):

1. El proceso de las actuaciones administrativas para inscribir un bien en el Catálogo General del PHA. está conformado por las disposiciones legales.

2. ¿Cuál es el producto de la corta experiencia, según lo publicado, con respecto a dicho Catálogo?.

---

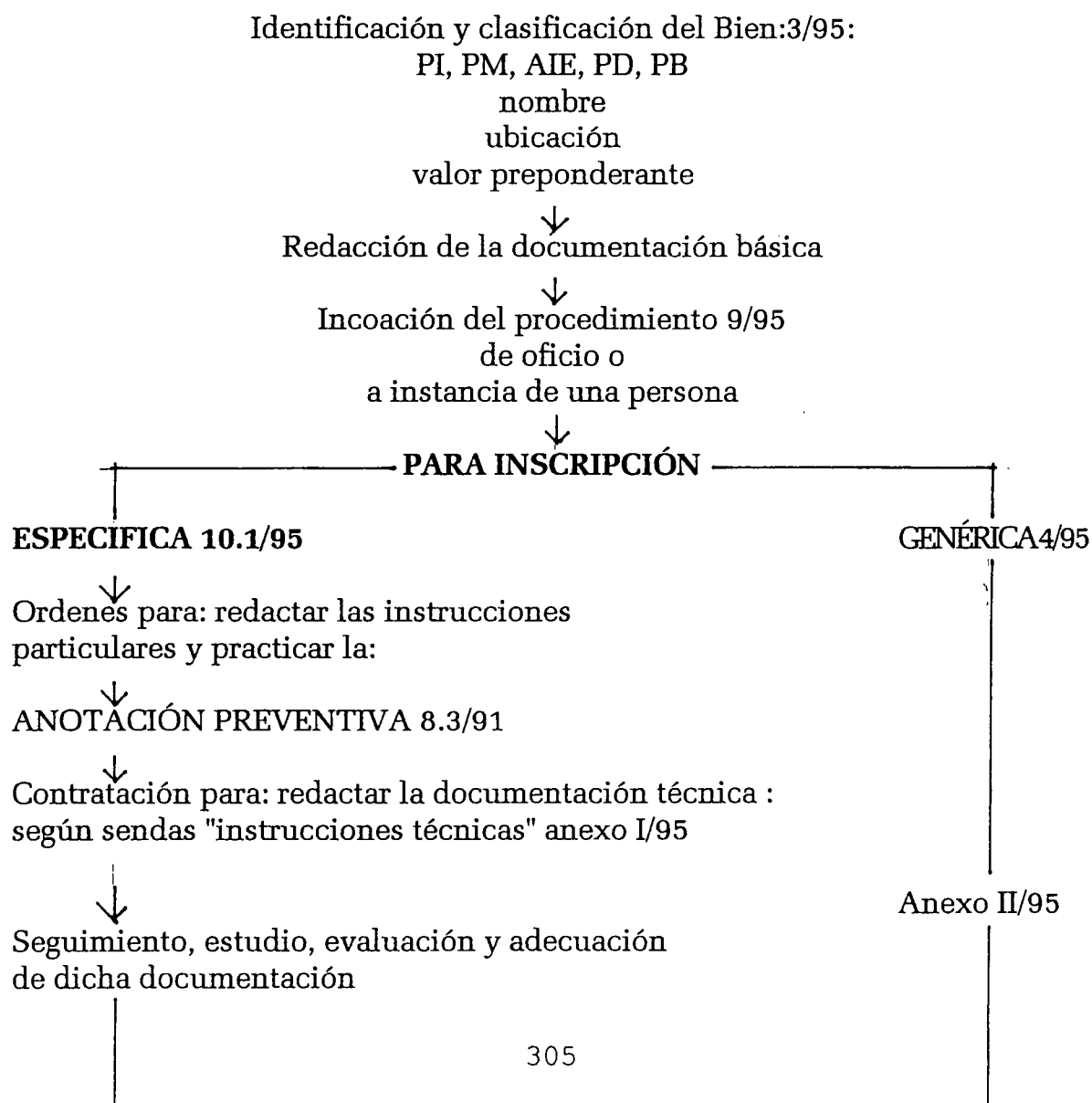
180

Jorge Benavides Solís: "La Catalogación del Patrimonio Histórico". En Jornadas sobre Catalogación. Sevilla 1.995.

Las respuestas que damos se remitirán a las leyes, a la documentación puesta a consulta pública y a la personal investigación:

El flujo o proceso administrativo se ha deducido del Reglamento de Protección y Fomento publicado en 1.995. Junto a cada secuencia se hace constar el artículo correspondiente:

# IDENTIFICACIÓN DEL TRAMITE ADMINISTRATIVO PARA LA INSCRIPCIÓN DE BIENES EN EL CATALOGO GENERAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ:



↓  
Publicación en el BOJA para información pública 12/95

↓  
(durante 1 mes) Trámite de audiencia con proyecto de "Instrucciones Particulares" 12/95 y 16/95 (11 ítems)

↓  
Informe de Instituciones Consultivas 12.3/95  
Academias, Universidades, Comisión Provincial del P.H.

↓  
En el momento previo a la redacción de la propuesta de resolución se pondrá de manifiesto a los interesados el expediente para que, entre 10 y 15 días puedan alegar y presentar los documentos y justificaciones que estimen pertinentes" 12.5/95

↓  
Propuesta de resolución 12.5/95 Inclusión de las alegaciones e informe.

↓  
Resolución del expediente 13/95 notificación a los interesados. para inmuebles: descripción, delimitación del entorno, relación de bienes muebles inseparables de los mismos. Texto íntegro de las instrucciones particulares.

↓  
Revisión y ajuste final de la documentación.

↓  
Informe jurídico sobre la Orden

↓  
Publicación en el BOJA

↓  
Certificación acreditativa de inscripción específica que la Delegación Provincial enviará al Registrador de la Propiedad para su inscripción gratuita 12.2/91 y a la Comisión Provincial de Ordenación del Territorio y Urbanismo correspondiente 13.4,5/95 para que se incluyan en el REGISTRO PUBLICO de inmuebles protegidos en el Reglamento de Protección. art. 87.

(Clave: 13/95 = artículo/año del Reglamento o de la Ley)  
Elaboración: JBS.

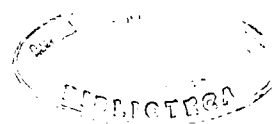
El cumplimiento de este proceso dependerá, como es lógico de la administración y de los especialistas. El art. 14 del Reglamento de Protección y Fomento, advierte que: "Transcurridos 24 meses desde la fecha de la

incoación del procedimiento sin haberse dictado resolución, se entenderá caducado el expediente. En caso de suceder lo dicho, no podrá volver a iniciarse en los 3 años siguientes".

En el marco del Plan de Bienes Culturales, la administración, se supone que establece la política cultural: determina los objetivos, fines, metas, prioridades de actuación en el: patrimonio religioso, civil, etnológico, mueble, inmueble, arqueológico -urbano o no- documental, bibliográfico, etc., proporciona los recursos: administrativos, económicos, técnicos, estimula la investigación, subvenciona, toma medidas de fomento, determina las relaciones técnico administrativas internas y externas (nacionales e internacionales); el uso prevalente o complementario de las leyes: nacional y autonómica, etc.

De esta compleja trama de decisiones depende el que se inicie la "incoación del procedimiento" para la inscripción específica o genérica de un Bien en el Catálogo General del Patrimonio Andaluz (¿por qué no cultural?) Andaluz. O sea, para que legalmente la protección real sea posible.

Cuáles son los criterios para determinar que un Bien tenga inscripción específica o genérica?. Si el resultado depende de su valor, de su importancia, automáticamente se estaría reconociendo su jerarquía, es decir, su importancia relativa. La Ley andaluza en su preámbulo promete salvar el vacío que creaba la aplicación de la Ley nacional para la cual, la única forma





de protéger el patrimonio partía de la declaración de BIC.

Lo cierto es que si la Administración pública contrata la redacción de la documentación técnica, debería conocer con antelación qué inscripción tendrá el Bien a catalogarse, por la sencilla razón de que, para la inscripción específica, la documentación es mucho mayor y compleja (más cara).

Precisamente debido a dicha complejidad, por lo general se han elaborado algunas "instrucciones técnicas"; en consecuencia, podemos deducir que el "quid" de la cuestión (documentación técnica correcta para la inscripción en el Catálogo) está en aquellas.

Es decir, su grado de precisión y eficacia dependerá del grado de corrección con el que se satisfaga la siguiente guía:

PREGUNTA	RESPUESTA	RESPONSABILIDAD.
QUE HACER	Lo que dice la Ley	de la administración
PARA QUE HACER	Cumplir objetivos de la Ley	de la administración
COMO HACER	Método especializado	del especialista
COMO PRESENTAR	Según instr. técnicas	de la adm. y especialista

Muchas cuestiones que aparecen obvias al leer la ley, no resultan fáciles de ser desarrolladas. Ya hemos comentado, por ejemplo, todo lo referido al

entorno y a las instrucciones particulares, también podrían incluirse las inquietudes sobre la inscripción de los bienes: ¿cuáles deben ser las características o condiciones a evaluarse para que un bien tenga una inscripción específica o una genérica?; ¿cómo justificar la inscripción específica de un bien y a la vez su declaración como BIC?

Pero el especialista debe ser una especie de médico. Este no pregunta al paciente (Bien Cultural) qué afección tiene (¿qué es entorno?). Eso sí, el interesado (la administración) tendrá el derecho de pedir explicaciones (justificación del entorno) y opinar sobre los efectos del tratamiento (calidad del trabajo).

El seguimiento de la elaboración de la documentación técnica y de alguna manera la calidad y el cumplimiento de plazos dependerá de la coordinación entre el Redactor y la Administración.

Desde un estricto punto de vista legal, el patrimonio cultural a proteger solamente es aquel que tiene una declaración o una inscripción legal. Si esta no existe, la protección legalmente no es posible. Desde un punto de vista cultural, teórico o técnico en cambio, esa formalidad no es indispensable. Es necesaria. Como tal, la calidad de su elaboración debe estar garantizada con un alto grado de precisión no siempre posible de cumplir debido a los antecedentes históricos de las declaraciones o a las ambigüedades del

significado de los términos. Eso explica la amplia casuística: que exista, por ejemplo, la declaración de un grupo de tres casas como Conjunto Histórico, torres macizas como si fueran arquitectura, recintos amurallados como castillos, aljibes como monumentos. Eso explica también el abandono de los pequeños pueblos de alta calidad paisajística y ambiental que al no tener declaración como Conjuntos Históricos, no tienen la obligación de redactar un Plan Especial de Protección y que, para su protección solo dispongan de una delimitación de suelo urbano o en el mejor de los casos, de Normas Subsidiarias; instrumentos de planeamiento, desde todo punto de vista y a todas luces, insuficientes para proteger dicho patrimonio.

En esta imprecisión y ambigüedad derivada de la Ley también está la conocida como arquitectura popular. No existen criterios claros sobre su diferencia con la "otra arquitectura" es decir, su caracterización para protegerla.

"La protección de la arquitectura "culta" en España se hace a través del contenido de los títulos II y IV de la Ley del Patrimonio Histórico que se refiere a inmuebles y muebles histórico-artísticos. El título VI que toma en cuenta al patrimonio etnográfico remite a los dos títulos indicados anteriormente.

La Ley de Suelo y con ella, los instrumentos de planeamiento no toman en

cuenta la protección de la arquitectura popular como tal y, en casos excepcionales, lo hacen sólo a través del catálogo urbanístico.

De acuerdo a la Ley andaluza, la arquitectura popular, si no se la considera "monumento" es posible protegerla solamente a través de la inscripción específica como "lugar de interés etnológico". Ello supone la obligación de delimitar un entorno y redactar las instrucciones particulares cuyo contenido aún espera ser precisado y que tratándose del patrimonio etnológico merecerían sumo cuidado.

En estas consideraciones incluso muchos "pueblos blancos" de Andalucía (Benalauría: 526, Benadalid 255 habitantes por ejemplo) al carecer de "creaciones monumentales" no han obtenido la declaración de Conjuntos Históricos, Bien de Interés Cultural y si lo consiguieran, tendrían la obligación de hacer un Plan Especial de Protección cuyo contenido resultaría contraproducente porque el planeamiento no está pensado para proteger un "modo de vida" sino para hacer más eficiente la administración mercantil del suelo.

Según la Ley andaluza (1.991) solamente la tipología "Lugar de Interés Etnológico" daría pues, la posibilidad de proteger un conjunto de edificaciones o una de ellas. Siendo así, en caso de hacerse una inscripción específica, también obligatoriamente habría de delimitar un entorno y

redactar las "instrucciones particulares" cuyo contenido legal aún permanece indeterminado por la administración pública.

Desde luego, actualmente los bienes de interés etnológico precisamente son los menos numerosos en la relación total de bienes de interés cultural del patrimonio histórico español. En Andalucía hasta la fecha existen solamente 19 bienes protegidos legalmente que van desde una villa hasta un corral marino de pesca.

La Dirección de Bienes Culturales de Andalucía tiene contratada la realización de un inventario de arquitectura popular de más de quinientas fichas, lastimosamente sin un propósito expreso de darle una protección legal.

Lo sorprendente es que Obras Públicas, basándose en disposiciones sobre rehabilitación (1.983), continúa desarrollando un esfuerzo considerable, en este aspecto, sin ninguna vinculación legal ni coordinación operativa con las Instituciones de Cultura.

Carente, tanto de cronología como de protagonistas individualizables y poseedora solamente del hecho en si, la arquitectura popular resulta ser el testimonio material conformado como parte inseparable de un ciclo en el cual el imperativo del trabajo, del uso del tiempo productivo, se impone al uso del

tiempo `vacío"<sup>181</sup>. Será, por lo tanto, el testimonio de la experiencia de vida en el cual es posible reconocer muchos de los componentes de la entrañable cotidianidad trascendente compartida. La arquitectura popular, además siempre y en todos los casos, tiene un mayoritario componente del saber preindustrial aplicado con un alto sentido de optimización utilitaria"<sup>182</sup>.

#### **4.4 El futuro de la protección de los centros históricos.**

El análisis sobre la protección legal de los centros históricos se ha realizado con la finalidad de vislumbrar las posibilidades reales, al alcance del planeamiento pues, en los instrumentos legales se hacen explícitas las normas que han de regir la convivencia para hacer realidad las aspiraciones de la sociedad. Se ha demostrado que la presencia del sujeto en el contenido cultural de la protección de los centros históricos es débil y que a la vez, su relación con el objeto es preponderante. Paralelamente a la disciplina legal que viene impuesta a la práctica profesional, existe un sustrato teórico que la motiva. En estos últimos años, también está cambiado.

---

<sup>181</sup>

Según Gadamer H.G. "La actualidad de lo bello" Barcelona 1.991, el tiempo vacío se da en circunstancias de tener que hacer muchas cosas o por el contrario, ninguna.  
Cit. en Jorge Benavides Solís: La Memoria Agredida. Padilla Editores. Sevilla 1.995

<sup>182</sup>

Jorge Benavides Solís: La arquitectura vernácula, una memoria rota. En Seminario Internacional: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales - ICOMOS. Madrid 1.996.

La ciudad y con ella los centros históricos, como desde hace más de dos mil años continuarán sometidas a un proceso de evolución que refleja aquel de la evolución social. Incluso en el caso de considerar a la sociedad como un ente abstracto, la ciudad seguirá siendo su fotografía real, progresiva, cambiante, a la manera de un frío y objetivo registro material de cuanto sucede. Un depósito de registros, de testimonios. Un gran artefacto. Un enorme objeto significativo. Toda la ciudad, incluido el centro histórico y el fragmento más reciente, constituye una gran biblioteca pétrea cuyos volúmenes siempre disponibles para ser conocidos, descifrados, leídos, interpretados, por todos, según sus capacidades.

Sin embargo, la ciudad como un todo, sólo brinda la posibilidad de ser vista, leída, comprendida o contemplada. Su construcción global, en cambio, pertenece al ámbito de la utopía o del “idealismo perfectamente ingenuo” del movimiento moderno que aún insiste en trasladar a lo urbano la eficiencia funcional de las máquinas como un recurso para llegar a la globalidad.

Tampoco es posible proteger toda la ciudad. Sería absurdo e inabarcable incluso debido a que se está haciendo permanentemente. De ahí que la protección haga referencia a lo ya construido dentro de un horizonte histórico-figurativo más o menos consensuado: el centro histórico, es decir, la edificación sobre el parcelario preindustrial. Como es obvio, se defienden las virtualidades no mantenidas ni conseguidas por la “ciudad de la

arquitectura moderna” debido a sus múltiples omisiones de concepción y de método<sup>183</sup>. El centro histórico se lo defiende también del peligro de seguir como área inadecuada de aplicación de los métodos acerca de la construcción de la ciudad actual sea en versión de la posmodernidad o de la modernidad aún no conseguida o incompleta, es decir, vigente.

Las virtualidades de la ciudad moderna (“despotismo de la ciencia”) todavía no han sido reconocidas por la sociedad (tiranía de la gente). Se sigue levantando exenta de protección pero con equivalente engaño del siglo pasado: el pragmatismo como terapéutica social, la transparencia como expresión democrática. Sus debilidades han ocasionado críticas severas. No han dado ocasión a reformulaciones modélicas radicales pero si a relecturas para cambiar las concepciones con las cuales proponer y trabajar (justificar) con nuevos métodos.

Pero aún así, algunas tendencias actuales que han superado la Carta de Atenas, mantienen la creencia que las virtudes de la arquitectura moderna pueden responder correctamente a las circunstancias. Algunas confían en recuperar el equilibrio de la ciudad industrial a partir de la posible

---

183

"La nueva arquitectura: era racionalmente determinable, estaba históricamente predestinada, representaba la superación de la historia, respondía al espíritu de la época, era socialmente terapéutica, era joven y puesto que podía renovarse a sí misma, nunca sufriría el desgaste del paso del tiempo, pero tal vez por encima de todo, la nueva arquitectura significaba el fin del engaño, del disimulo, de la vanidad, del subterfugio y de la imposición"

"... al contemplar ahora una doctrina tan extraordinaria y un mensaje tan extravagante..."  
C. Rowe 1.981: 10



recompòsición, sobre todo funcional, de la ciudad (globalidad condicionante) controlando las dimensiones del proyecto (fragmento). Otras tendencias no ven factible esa recomposición: a través del proyecto se refleja la sociedad actual; su expresión espacial, se dice, de todas formas dará lugar a una malla de relaciones y sistemas (con visible preponderancia funcional), gracias a la tecnología, que desborden el estricto límite de lo arquitectónico.

Una propuesta intermedia, aparecida a principios de los años ochenta, parecería sugerir como única alternativa, la **ciudad neoliberal (pragmática)**. Con el propósito de acercarse al momento actual, pretende relacionar el fragmento (proyecto) con la idea de lugar (en la concepción de Heidegger) para dar sentido a la ciudad. Para ello, propone evidenciar, trasladar, introducir el recurso creativo (en las artes) de la idea de collage: “En las artes el fragmento aparece ligado en cuanto recurso creativo a la idea de collage, así se introduce un texto clásico en el curso de un poema o interrumpe una pieza ajena en el conjunto de su relato<sup>184</sup>”.

Son opciones para construir la ciudad contemporánea desde la óptica actual, es decir, propuestas para modificar o corregir el proceso al cual ha estado

---

184

Son los propósitos de la des-construcción. “Si acaso el proceso de descomposición puede entenderse como vector negativo que regresa al nivel cero”. “Inventar una arquitectura es permitir que la arquitectura sea una causa”. “Una arquitectura que en lugar de imágenes ocasiona un nuevo sistema de signos, de huellas”. La huella es un signo parcial o fragmentario, no tiene objetivación, implica la acción que está en proceso.

Ver Einseman: “El fin de lo clásico, el fin del origen, el fin del fin”. En *Arquitectura Bis* n° 48. Barcelona 1.983. También: “La futilidad de los objetos. La descomposición y los procesos de diferenciación”. En *Arquitectura*. Madrid 1.984

sometida a partir de la Carta de Atenas. También para extirpar del urbanismo de la misma forma que de la sociedad (caída del muro de Berlín) las tensiones a las cuales se lo había sometido. Proceso que huyendo de los extremos de izquierda y derecha, deberá encontrar el equilibrio pragmático entre la “obligación de continuar con cierta tradición<sup>185</sup>” (Popper) y la utopía entendida como ese anhelo de lo nuevo, de lo contrario a lo existente (Marx, Adorno).

Bajo esta perspectiva, la zona urbana con edificación consolidada, sin ninguna discriminación, por lo tanto, también el centro histórico, quedaría convertido en un “gran fragmento” más, que debería administrar su propia autonomía o que, debe someterse al engranaje general que vaya configurando la ciudad contemporánea.

Se ha reducido u obviado pues, la alternativa propuesta en los años sesenta cuando ante el fracaso de los planteamientos modernos, se reconocía que las virtualidades del centro histórico todavía podían enriquecer a la ciudad del futuro. La necesidad de su protección, entonces era obvia, una especie de compromiso de la sociedad y a la vez un desafío técnico para superar la

---

185

“... Tratamos de continuar una línea de pesquisas que lleva tras sí todo el fondo del anterior desarrollo de la ciencia; encajamos en la **tradición** de la ciencia. Es un punto muy simple y decisivo pero sin embargo, es un punto que los racionalistas a menudo no han tenido suficientemente en cuenta: **no podemos comenzar de nuevo, debemos utilizar lo que la gente ha hecho antes que nosotros** en el campo de la ciencia. Si comenzamos de nuevo, entonces cuando muramos, nos encontraremos como Adán y Eva cuando murieron (o si lo preferimos, en el mismo punto del hombre de Neanderthal). Esperamos el progreso de la ciencia y esto significa que debemos sentarnos sobre las espaldas de nuestros predecesores. Debemos continuar con cierta tradición.”  
K. Popper. Cit Rowe 1.981: 117

esquemática visión del urbanismo del “zoning”.

Ahora, bajo una aspiración funcional, además de eficaz, pragmática, no existiría razón alguna para discriminar de antemano positiva o negativamente a una parte de la ciudad en aras de encontrar una solución. Esta, llegará a través del hecho no del concepto. Serán “los propios hechos fehacientes y empíricos los que dicten la solución”.

El nuevo paradigma<sup>186</sup> (también formal) de la ciudad actual se quiera o no, se ha derivado de aquel paradigma social (que no modelo) del neoliberalismo democrático: una “ciudad en la que toda autoridad deba estar disuelta y toda convención sustituida, en la que el cambio sea continuo y, simultáneamente, el orden completo; en la que el dominio público se convierta en superfluo, destinado a desaparecer y donde el dominio privado ya sin razón para justificarse surja sin el disfraz protector de la fachada. Actualmente la ciudad se ha encogido hasta convertirse en apenas nada; en las empobrecidas banalidades de unas viviendas subvencionadas que se muestran como los símbolos subnutridos de un nuevo mundo que se negó a nacer”<sup>187</sup>.

Las nuevas propuestas acerca de la ciudad, realmente son alternativas

---

186

Ver Tomás Khun: La estructura de las revoluciones científicas. Ed. FCE México 1.975.

187

C. Rowe op cit.

comprometidas con la ciudad todavía no construida o en construcción. Como es lógico, no hacen referencia, no incluyen ni, en teoría, afectan al centro histórico pero inevitablemente, la forma de construir la nueva ciudad tendrá una repercusión directa sobre el centro histórico. Su protección no dependerá de sus propias virtualidades ya reconocidas por todos. Estará ligada a las determinaciones generadas por “lo nuevo”, por la sociedad que se va conformando cada día a velocidad de vértigo. Y subyacente, una pregunta: ¿la sociedad es **un ente** colectivo o una suma de individuos (o las dos cosas)?.

En estas circunstancias, el futuro de la protección de los centros históricos, en primer lugar dependerá no solo de la superación de las dificultades técnicas o metodológicas sino de la posibilidad de satisfacer indispensables necesidades éticas precisamente porque el centro histórico liberado del experimentalismo técnico se afirmará como memoria (selección de los olvidos), cada vez más en el campo de la ética.

## **5. CONCLUSIONES.**

Decir que hemos cumplido los objetivos y que se han verificado las hipótesis planteadas en el Plan de la Tesis podría ser la única conclusión obvia pero, por breve, con necesidad de ser matizada.

Para proporcionar una visión actualizada de las teorías de la restauración de monumentos y de la protección de los centros históricos en España, basada en la revisión bibliográfica de los últimos años, se ha requerido construir un hilo conductor con la realidad del tema anterior a 1.975.

En cantidad y en calidad, el contenido de los registros bibliográficos de las dos últimas décadas es superior a las épocas anteriores. Los setecientos noventa y nueve registros, por autores, de los últimos veinte años, lo confirman. También, dentro del ámbito que nos ocupa, en cuanto a diversidad temática. En cuanto a profundidad, las diferencias se hacen imperceptibles.

Todo sumado, no como meta deseable sino como simple referente, ~~todavía no~~ estamos en condiciones de establecer comparaciones de equivalencia o semejanza, por ejemplo, con el desarrollo doctrinal y teórico conseguido en Francia o Italia, quizá porque en estos países de nuestro entorno intelectual, llevan más años trabajando sobre el tema, además en diferentes circunstancias políticas.

Pero más allá de los posibles logros en el campo de la teoría en España, en términos generales existe un buen nivel de calidad en el ejercicio práctico, en la ejecución del proyecto. La riqueza imaginativa para resolver los problemas en la ejecución de obra, con frecuencia pareciera superar la capacidad de dejar testimonio escrito de ello y al mismo tiempo sugiere -no siempre- ser un producto que ha prescindido (pese a lo que los autores generalmente dicen)

con frecuencia de la fría normativa, para bien y para mal.

Por otra parte, las hipótesis planteadas se han verificado como válidas: la restauración arquitectónica y las intervenciones en los centros históricos, como productos, están perfectamente caracterizadas por los niveles de desarrollo económico. Basta observar las transformaciones "estructurales" en los centros de las grandes ciudades y comparar con las alteraciones formales en los pequeños pueblos. Todo debido, a factores económicos, como también a aspectos culturales: la adopción de comportamientos foráneos y los cambios de pautas de comportamiento; más todavía cuando estamos impregnados de "globalización" económica y mediática.

En términos generales, la evolución de la restauración arquitectónica se enmarca dentro de grandes períodos cuyos perfiles no están delimitados de manera independiente, es decir, obedeciendo a su propia evolución sino, por el contrario, están íntimamente atados a la dinámica del "movimiento moderno" de la arquitectura y del urbanismo. Un primer período llega hasta las Cartas de Atenas, un segundo hasta principios de los años setenta cuando dicho movimiento ya se ha disuelto y se plantea el posmodernismo. Desde entonces hasta los años noventa en que también éste último entra en crisis. El actual, cuarto período de la restauración e intervención en los centros históricos, se ha iniciado cuando la ciudad está dejando de hundir sus raíces en la civitas clásica y la polis solamente es una referencia cultural y no un

punto de encuentro. Cuando sin tener tiempo siquiera para adoptar el “collage” como proceso de construcción de la nueva ciudad, se ha comenzado a hablar de la ciudad difusa en constante crecimiento y la señalización está destinada a adquirir mayor preponderancia que la misma arquitectura ya advertida por Robert Venturi al estudiar Las Vegas. Cuando la ciudad virtual ya es una matización de la ciudad informacional (los espacios han dejado de requerir de imprescindibles desplazamientos). Cuando ya existen ciudades “neoliberales”, absolutamente privadas construidas con un pretexto ecológico (The Woodlands<sup>188</sup> y con el fin de evitar la violencia típica de los barrios degradados en donde se ubica la “memoria colectiva”. Cuando precisamente, todo esto está sucediendo, la construcción de lo nuevo no tiene otra opción que ceder su protagonismo tradicional a la intervención en lo construido, a su reciclaje (concepto “ecológico” actual enmarcado en el deseo de asegurar el crecimiento equilibrado), como una nueva forma de aprender a usar bien los olvidos para construir la memoria. Si se prefiere, a una nueva forma de emplear la restauración con un contenido actualizado que permita precisar en forma clara, técnica y conceptualmente, los matices modernos que la diferencian de la “intervención”.

Toda palabra tiene un significado en el diccionario. Ni siquiera en éste permanece inalterado; al contrario, la sociedad se encarga de matizarlo, de transformarlo, de hacerlo evolucionar según el uso.

Restauración, a partir de su origen, como nos recuerda Chanfón, es una palabra cuyo significado a través del tiempo ha adquirido diferentes matices. Actualmente, según el Diccionario de la Real Academia Española, "es la acción de recuperar o recobrar; reparar, renovar o volver a poner una cosa en aquel estado o estimación que antes tenía; reparar una pintura, escultura, edificio, etc. del deterioro que ha sufrido". Por qué causas y bajo qué circunstancias ha evolucionado el significado?; ¿acaso el actual es definitivo?.

Una palabra, además de su raíz etimológica, tiene un componente socio-cultural de indispensable importancia, digno de tomarse en cuenta, sobre todo cuando debe de ser traducida. Bajo la primera consideración, la palabra italiana **restauro** podría traducirse como restauración; pero, tomando en cuenta el contexto en el cual ha evolucionado a partir del siglo XIX, es indispensable matizar su significado según las ocasiones de uso. Por ello, **de vez en cuando**, al hacer referencia a las fuentes bibliográficas en italiano, se ha preferido asumir la palabra sin traducción.

"Cuando hablamos de **restauro** arquitectónico, en realidad, nos referimos a aquella **suma de intervenciones** y experiencias sobre pre-existencias monumentales que están en grado de consentir "acumulaciones de ciencia", útil para la conservación de dichas pre-existencias" dice el italiano La Regina. Bajo este punto de vista, el significado de **restauro** tendría una dimensión general, conceptual, metodológica y operativa dentro de la cual cabrían todas



las posibilidades de actuación sobre los inmuebles: restauración, rehabilitación, etc. La restauración, pues, sería una más de las opciones individualizadas con metas perfectamente seleccionadas dentro de un amplio espectro de posibilidades.

**Contrariamente** al significado de "restauro" en italiano, **el de restauración, en español**, todavía no ha podido deslindarse de aquel que le dio a la palabra Violet le Duc en su diccionario francés especializado a fines del siglo pasado. Mientras Boito, recogiendo la experiencia italiana lo matizó, España lo adoptó inmediatamente: sigue siendo una operación **activa** concreta, con fines sobre todo utilitarios, no incluida como parte de las actividades de conservación, mantenimiento o tutela de un edificio existente de valor histórico y/o artístico (cultural se diría ahora).

El valor histórico es una cualidad de la arquitectura construida, una huella, una atadura con el pasado.

La actitud hacia el pasado, ha cambiado constantemente. Una fue la actitud de la sociedad del siglo XVIII, después de la revolución francesa hacia el mundo clásico; otra durante del período posterior a la revolución industrial y diferente la del actual momento. Al mundo clásico, el posmodernismo, en arquitectura lo ha asumido como un depósito de referencias formales.

El "mantenimiento" del patrimonio histórico (conservación pasiva adecuada), con frecuencia ha evolucionado en función de una u otra actitud pero sin comprometer a la teoría de la arquitectura. A esta, por ejemplo durante el primer tercio del siglo XX, bajo un comportamiento parecido al del Renacimiento, no le preocupó sobre manera la permanencia (física) sin interrupción de los edificios antiguos sino solamente la referencia correcta para el estudio, es decir, como objeto de la Historia de la Arquitectura. Historia comprendida como una sucesión de etapas agotadas aunque interdependientes.

El nexo con el futuro, no es adecuado conseguirlo a través de la restauración sino del proyecto. No de la arquitectura construida (recipiente en el que el tiempo acumula significados) sino de la propuesta geométrica, de posible y correcta ejecución precisamente a partir del Renacimiento; ahora de fácil representación virtual.

Desde luego, el proyecto no puede partir de cero o del vacío de la memoria (anulación de la experiencia). El proyecto requiere de una actitud (cualquiera) no solamente hacia el pasado sino también hacia el futuro. El proyecto sería una especie de puente que une las dos instancias. Es una opción de especulación teórica sobre lo posible antes que sobre lo existente. El proyecto arquitectónico es una opción de síntesis activa independiente de las acciones de mantenimiento de lo ya construido.

A su vez, el "mantenimiento" de la materia construida de valor histórico, en estricto sentido, es parte esencial de la práctica arquitectónica sólo en una de sus tres instancias: proyecto, realización, uso. Estaría relacionado con la tercera.

La inmovilidad de los usos no es posible ni previsible en forma indefinida. Los usos suponen actividades. Estas, movimiento, transformación. Vida. Un edificio sin uso no tiene actividad. Es como si estuviera "muerto" dijeron numerosos especialistas a fines del siglo pasado. Ese supuesto edificio sería una ruina que, dependiendo de su valor, en el mejor de los casos, se haría merecedora de un culto especial (contemplación -artes sin espacio interior utilitario- del valor simbólico de la historia, de la antigüedad)

La condición de ruina de una edificación, supone un proceso natural de envejecimiento de los materiales (patologías por antigüedad o mala calidad) o el comportamiento caótico de las actividades, sea por exceso (densidades y frecuencias altísimas) o por defecto, (abandono).

La recuperación de la actividad, esto es, la pérdida de la condición de ruina de una edificación está en directa relación con el estado de conservación y con la posibilidad de uso del inmueble ya sea con sentido pragmático, contemplativo o comunicativo. En el primer caso tendría la posibilidad de recuperar su condición de **arquitectura**, en el segundo mas bien de escultura

(**arte contemplativo**) y en el tercero de **documento**. El carácter documental de la arquitectura no es una cualidad de origen. En caso de ser posible, radicaría únicamente en los documentos gráficos y escritos previos a la construcción. El valor documental de la arquitectura es una característica otorgada por la edad, por sus circunstancias (no siempre las mismas).

En períodos históricos anteriores a la valoración de las ruinas (el medioevo, por ejemplo) y también posteriores al afán de reintegrarlas a la cotidianidad social (romanticismo, valor pedagógico defendido por W. Morris), la arquitectura ha seguido su curso sin entrar en crisis por ese cambio de comportamiento hacia las construcciones del pasado.

Las crisis de la arquitectura han sido coetáneas a los cambios de la sociedad en cuanto a sus formas de producir y reproducir: caída del imperio romano, del feudalismo, del mercantilismo y ahora, del industrialismo mecanizado. O al revés: las crisis sociales, en la arquitectura, también dejan un testimonio material.

Desde luego, el mantenimiento ya sea entendido como restauro o como conservación pasiva adecuada del patrimonio arquitectónico no es posible ejercerlo fuera del ámbito de la arquitectura, es decir, para aquel, la arquitectura es vital. En pocas palabras, si bien el restauro no es parte esencial de la arquitectura, no se puede restaurar fuera del ámbito de ella. Incluso se

puede hacer arquitectura sin construir (Piranesi, Saint Elia) pero solo es posible restaurar lo construido.

Inferir, condicionar o alterar el futuro valiéndose de la restauración escapa a su alcance. Hacerlo a través de la arquitectura es un hecho constatable. En el mejor de los casos simplemente ayudaría a prolongar la correcta presencia del pasado es decir, de su sombra en nuestra memoria.

De lo que se deriva la necesidad de delimitar el ámbito del restauro antes que el de la arquitectura pues éste, de hecho está determinado por su propia evolución mientras aquel, vaga entre la absoluta autonomía y la protección de aquella.

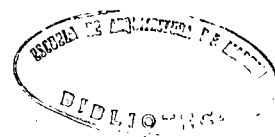
El fracaso en la delimitación de aquel ámbito (del restauro) y de la construcción de una teoría general sobre la restauración de monumentos en España no quita ni pone valor a las intervenciones en el patrimonio edilicio con alto valor social agregado realizadas en los últimos veinte años. Eso sí, dificulta identificar una actitud profesional y académica generalizadas frente al patrimonio cultural edificado y al mismo tiempo impone la obligación de poner en evidencia los posibles factores que explicarían tan particular comportamiento.

Dicho fracaso (en conseguir el deseable objetivo a largo plazo), a la vez, no

permite afirmar que las intervenciones de los últimos años estén sometidas a una teoría general o específica ni tampoco decir que hay una "escuela regional" entendida como una tradición de haceres, actitudes o características resultantes comunes en las restauraciones del patrimonio arquitectónico.

En el plano teórico, solamente es posible hacer una constatación: la recurrente alusión a la doctrina del siglo pasado así como al contenido de los documentos y cartas internacionales, sobre todo a la Carta de Venecia (1.964) y con menos frecuencia a las Cartas italianas del restauro (1.972, 1.987). En ello, que vendría a caracterizar la **restauración preceptiva**, pese a que ha cambiado la sociedad y se ha producido un gran salto técnico, hay un comportamiento similar a aquel de décadas anteriores a la guerra civil: cierto afecto a lo doctrinario, es decir, a un conjunto de normas generalmente prohibitivas. Como si a través del cumplimiento normativo se buscara asegurar la calidad a la intervención; o como si dicho cumplimiento sirviera para disimular o esconder la inseguridad profesional o, como si con la **alusión a la norma** simplemente se pretendiera, de todas formas y por la vía menos polémica, legitimar los atrevimientos creativos.

Pero el cumplimiento de la norma no siempre corresponde a una preocupación positiva. Puede llegar a convertirse hasta en el pragmático empleo de un recurso o artificio con connotación ética para ser utilizado a conveniencia porque -como no sucede en la arquitectura de nueva planta- en



**la restauración pareciera ser necesario y más fácil identificar la relación entre ética y estética; por lo tanto, habría una especie de obligación social de explicar la razón de ser de las obras tanto como la forma de ejecutarlas.**

En realidad, en la correcta relación de esas dos categorías o, si prefiere, valores, radicaría la **autenticidad**, concepto sobre el que tanto e insatisfactoriamente han reflexionado la UNESCO y el ICOMOS.

El sometimiento normativo, además, de alguna manera ha repercutido en la arquitectura moderna de nueva planta desde cuando, también a toda la teoría del movimiento moderno se la redujera a esquemas, fórmulas y normas a cumplir<sup>189</sup> en lugar de enriquecerla a través (después) de la experiencia. Similar comportamiento se ha tenido con el posmodernismo, con la diferencia de que su propuesta en el ámbito de la arquitectura, en tanto ha sido una estricta opción formal, ha comenzado a tambalear en mucho menor tiempo. En el ámbito teórico general eso no ha sucedido: su vigencia en múltiples vertientes es consecuencia lógica, se aduce, del agotamiento del modernismo.

Ese pernicioso reduccionismo, pareciera que, tanto en la arquitectura de nueva planta como en la restauración solo se permitiera reflejar la individualidad del autor, su pretendido mensaje estético mesiánico que parte de cero e ignora cuanto existe al lado.

---

189

Recuerdense los 17 principios de Van Doesburg (1.925), los cinco de Le Corbusier, los noventa y cinco (reducidos a cuatro en cuanto al urbanismo) de la Carta de Atenas, los que constata Brandi o los últimos que propone Zevi (1.974).

La arquitectura moderna surgió sin contexto (entorno) y negando la validez de la monumentalidad pero, contradictoriamente ha llegado a consolidarla, a imponer la presencia que exige su percepción. Así es como hasta la década de los años setenta se han ido conformado las nuevas vías en las ciudades y se han alterado las antiguas. Pero si a la arquitectura moderna se le ha permitido omitir (en el centro) y otras veces, imponer el entorno (en la periferia) a la arquitectura contemporánea no le será posible jugar con una de las dos alternativas porque a la ciudad europea, a diferencia de la estadounidense, después de haber conformado sus tres elementos: el centro, los ensanches y la periferia, en sus bordes se ha hecho difusa, ya no le quedan espacios para utopías, para los objetos singulares ni para la construcción de las formas. Además ha comenzado a escapar de las normas prohibitivas en tanto prefiere aquellas permisivas. Como en el arte: "todo vale" o como en la vida misma cuando se escucha proclamar que "a las personas no se les puede prohibir como antes porque estamos en una democracia. Hay libertad para hacer lo que les plazca" (liberalización de la producción, de la elaboración de nuevos productos, de las relaciones de trabajo, del mercado, del suelo, de las delimitaciones). En tanto libres (término alusivo a la abstracción), autónomos (término alusivo a la vida real).

Sin embargo, a la arquitectura urbana de nueva planta así como a la restauración arquitectónica o mejor dicho, a la disciplina de construir en lo construido no le será posible ignorar en términos culturales e incluso



pragmáticos: el suelo (bien escaso y agotable), el contexto, el entorno, el sitio, el lugar<sup>190</sup>, lo pre-existente, e incluso los nuevos comportamiento y demandas sociales surgidos desde 1.947 (invento del transistor) debidos a la transformación tecnológica pues si se lo hiciera, el significado de aquella se trivializaría, o se obscurecería, sería inactual y hasta podría convertirse en ilegible. Por ello, la actual proyectación arquitectónica en las ciudades históricas, parecería **tener que dirigirse a relacionar lo nuevo con lo existente**, a tomar en cuenta el factor regional, a buscar la mayor posibilidad de diferenciación local aunque para ello utilice instrumentos y auxilios operativos amplios pues, ya no tiene sentido buscar la ansiada expresión internacional de otros tiempos. Además, la decimonónica contradicción campo-ciudad o centro-periferia se está diluyendo a un ritmo extraordinario para hacer posible, dentro de la indiferenciación territorial solamente la diversidad del lugar, del sitio y del no lugar.

Coincidentalmente hasta antes del período posmoderno, en Italia, en donde el problema de la ciudad es en realidad casi equivale al del centro histórico, el planeamiento aún trabajaba con la hipótesis que, asumiendo la fragmentación de la parte moderna, era posible recuperar la coherencia

---

190

El lugar no con dimensión física sino como topos histórico, es decir, testimonio de la más amplia manifestación de vida.

La memoria colectiva es una conquista y un instrumento.

"La memoria a la que atañe la historia que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado sólo para servir el presente y al futuro".

Al respecto ver Le Goff: *Pensar la Historia y El Orden de la Memoria*. Ed. Paidós. Barcelona. También la Enciclopedia Británica, palabra: memoria.

urbana global en tanto, al revitalizar (recuperar) el centro, sus virtualidades podían beneficiar a la periferia. Por lo visto, en España esa influencia no tuvo posibilidad de llegar o llegó retrasada, quizá precisamente porque mientras aquello sucedía en el extranjero, aquí, el antiguo régimen recién estaba haciendo propicia la construcción de la periferia a partir del mismo núcleo de la ciudad. En esas circunstancias, más oportuno resultaba “proteger estéticamente” el centro histórico a través de su declaración legal inclusive carente de delimitación (territorio en donde todo debía estar permitido) según una ley republicana antes que interferir en la conformación de la periferia. El planeamiento urbano en este contexto surgió como instrumento útil para las realizaciones antes que para el análisis. Aplicado al centro histórico se limitó a estirar la doctrina conservacionista de los años treinta. No llegó ni siquiera a sugerir un boceto teórico de dimensión urbana.

Con la apertura democrática las cosas cambiaron. El impulso renovador contenido durante mucho tiempo, inmediatamente buscó apoyos, referencias, ejemplos. Lo más cercano estaba en Italia. Se adaptó el marco legal y se adoptó aquel teórico especializado. Se tradujeron numerosos libros<sup>191</sup>.

---

191

Sobre el tema, en 1.976 -ya muerto Franco- entre los libros, vale la pena destacar dos de mucha trascendencia: el de Rossi: La arquitectura de la ciudad y el de Cervellati: Bolonia. Entre los encuentros: el de Santiago de Compostela: “Ciudad y proyecto” Los participantes más destacados fueron: Rossi, Aymonino, Vitale, Stirling y Ungers. En 1.977, a manera de muestra de la nueva situación, en 1.977 Alberto Humanes publica un artículo titulado: “La defensa del patrimonio arquitectónico y el poder”. En 1.978 el COAM de Madrid organizó la exposición: “La destrucción de la ciudad”(una denuncia). A partir de 1.980 por fin se pretendió inscribir a la restauración dentro de una política cultural. En 1.985 se publicará la Ley del Patrimonio Histórico Español. Su aplicación, pronto le corresponderá al Ministerio de Cultura.  
Ver bibliografía, años 1.976-80

Vinieron a compartir experiencias destacados arquitectos. Todo cambió. En lo cívico, de tal forma, que la transición se ha convertido en una referencia histórica imprescindible. También en cuanto a la restauración arquitectónica y a la protección de los centros históricos. Actualizados los instrumentos técnico - operativos del planeamiento para afrontar el problema, se enfatizó en la gestión de los planes gracias al estímulo proveniente de la nueva conformación del gobierno particularmente local. En corto tiempo, el cambio con respecto a la inmediata realidad interior, ha sido notable. Pero la transferencia de la “experiencia práctica” a la “práctica teórica”, aparece insuficiente. Todavía no se ha asumido que detrás de la restauración arquitectónica, tanto como del diseño de nueva planta, subyace la dialéctica entre lo nuevo y lo antiguo, entre el centro histórico y la “otra ciudad” dentro de la que se incluye, la moderna ya construida y la nueva, en construcción. Los acontecimientos se precipitaron con mucha velocidad. La hipótesis italiana sobre la relación entre el centro y el resto de la ciudad, al tenor de cuanto se ha escrito parece haber sido desbordada por los acontecimientos.

Al respecto, la mayoría de las adhesiones teóricas españolas de los últimos veinte años están agrupadas bajo la motivación de encontrar un proceso correctivo de construcción de lo nuevo dentro de la “otra ciudad” que, en el fondo, sigue prescindiendo del centro histórico. Responden a los requerimientos de lo “nuevo” sin dar cabida a las vanguardias pero, en cambio, sí acuden con sentido pragmático, a la tradición y hasta la utopía; las

dos, arrebatadas a los extremos: la primera de la derecha y la segunda de la izquierda. A la complejidad de la “globalidad de lo urbano”, de la sociedad (ciudad) se prefiere lo concreto de la “globalidad de lo arquitectónico”, de la entidad del fragmento, de la autonomía del individuo. Y ya en situación, el proyecto (el individuo), no la ciudad (la sociedad) parecería ser la única globalidad autónoma posible e inmediata. No hay sociedad libre sin individuos autónomos parecería proclamarse. De donde, la ciudad resultaría ser la suma de fragmentos que han de ser compuestos, recompuestos e incluso des-construidos, según algunas corrientes, acudiendo al recurso estético del “collage” bajo la protección de las corrientes filosóficas estructuralistas y de las disquisiciones de Heidegger acerca del lugar<sup>192</sup>, asumido como material de lo urbano. Concepto que también había preocupado a Rossi en su clásico libro pero cuyo alcance operativo - urbano está por desarrollarse: “La ciudad análoga es hipótesis de procedimiento compositivo que gira sobre algunos hechos fundamentales (permanencias, monumentos, trama vial, parcelario, instituciones) de la realidad urbana en torno a los cuales se construyen otros hechos en un marco analógico”.

En esta tesitura, el planeamiento de protección, continuará como antaño,

---

192

Ver. K **Frampton**: Historia crítica de la arquitectura moderna. Ed. GG. 1.991. Su primera edición en es de 1.981, el mismo año en que sale el libro de **Rowe y Koetter**: “Ciudad collage”. Los dos aluden al artículo de **Heidegger**: “Bauen Wohnen Denken” publicado en Darmstadt, 1.952 y Pfullingen 1954, traducido al inglés en 1.971 según recoge Frampton, al italiano en 1.976 según **Dal Co**: Dilucidaciones, modernidad y arquitectura” Ed. Laterza 1.982/Buenos Aires 1.982..

**De las Rivas**: “El espacio como lugar”(1.991) utiliza el texto: Building, Dwelling, Thinging 1.954 (?) Recogido por Lotus nº24.

mostrándose como un instrumento eficaz para las realizaciones indiscriminadas antes que adecuado para el real conocimiento y análisis de los centros históricos. Es su punto débil después de varios años de experiencia y a la vez su reto: tendrá que renovar sus contenidos ya sea para anticiparse a los afectos que se derivan de las últimas propuestas sobre la construcción de lo “nuevo” o por el contrario, para incorporar razones provenientes de su propia razón de ser, de la memoria, de las “permanencias”. Al menos para arriesgar nuevos métodos.

Dentro de esta última alternativa, la técnica, seguramente al quedar sumida en el ámbito de la cultura, dejará de tener la preponderancia que el movimiento moderno y las corrientes actuales le han otorgado en el proceso de construcción de la “otra ciudad” (moderna). Dicho proceso, acudiendo a las alternativas de T. Khun, en la práctica, debería acercarse más a la “construcción del arte” que de la ciencia la obra de Barceló no puede prescindir del aporte de la de Miguel Angel -acumula-, la teoría de la relatividad anula la física de Newton -prescinde-.

La “ciudad histórica” (centro histórico), la “otra ciudad” (moderna), así como la ciudad en su globalidad se están haciendo, se están construyendo. Esta sería una constatación estéril si además no se observaran sus particularidades al rededor de las cuales se podrían plantear algunas preguntas: visto que la ciudad es una realidad dicotómica entre parte moderna y la antigua (centro

histórico) por cuanto están perfectamente diferenciadas: ¿sus sendos procesos de construcción podrían ser autónomos de forma equivalente a la que se proclama para la arquitectura contemporánea?. En el supuesto que dicha autonomía solamente sea posible en la parte moderna, ¿cómo se debería actuar en el centro histórico?. ¿Y si se produjera lo contrario?. Dado que en la ciudad se refleja la sociedad pero que, los procesos de cambio de las dos son diacrónicos y no sincrónicos ¿cuáles deberían ser los parámetros de dependencia entre la ciudad que ya construyeron las generaciones anteriores y la que se construye y se construirá para las generaciones posteriores?, al tenor de los trascendentales “cambios informacionales” de los que nos hablan entre otros: Castells (“Ciudad informacional”), Echeverría (“Ciudad Telemática”), Augé (“Los no lugares”) entre otros?.

Las respuestas no deberían ser sugeridas o provenir solamente de la reflexión acerca de la “otra ciudad” (moderna). Este es el desafío teórico del estudio de los centros históricos. Bien podría estar comprometida solamente en el ámbito de la protección de los mismos. **Protección de la diferencia.** Ya no de la identidad (siempre es excluyente). Es de aquí de donde habrá de surgir la sincrónica relación entre la restauración arquitectónica y la protección de los centros históricos.

Entonces, la restauración se verá en la necesidad de tomar en cuenta el contexto (entorno). Y si además de objeto estético que requiere ser construido,

a la arquitectura se la asume también como un documento, estaremos aportando positivamente a la historia. La historia no es una sumatoria de rupturas o fragmentos sino, como dice Hegel, la **continua** lucha por la libertad; o como enseña Marx, es **la permanente** y cambiante dialéctica de los contrarios o como es lógico aceptar: la historia es un proceso abierto, no lineal ininterrumpido dedicado a conformar la **memoria colectiva**; es un producto siempre inacabado porque se está haciendo permanentemente.

Para finalizar, una conclusión más, ubicada fuera del ámbito de la reflexión: como resultado no previsto de la presente investigación bibliográfica, se ha conseguido conformar un glosario especializado de términos sobre el patrimonio cultural dentro del cual se incluye aquel edificado que merece protección. No existe uno equivalente ni parecido en español. Tampoco conocemos de su existencia en otro idioma. Dentro de ese proceso de superación del ámbito de lo doctrinal hacia lo teórico, en el que se está moviendo la restauración arquitectónica y el estudio de los centros históricos, unido al registro bibliográfico, estaría destinado a servir como una guía breve o un manual práctico de información y referencia conceptual.

Gracias a dicho registro se ha podido constatar que la mayoría de libros publicados sobre el tema, son producto de encuentros, seminarios, jornadas o reuniones, es decir, la bibliografía de los últimos años publicada en España cuenta apenas con dos libros con entidad de tales. Esencialmente está

constituida por artículos, dentro de los cuales, son minoría aquellos que se ubican en el terreno del ensayo, de la reflexión teórica. La mayoría son testimonios de un personal punto de vista sobre el tema o simplemente son descriptivos de las circunstancias. Parecería que el ámbito de la restauración arquitectónica, de la intervención en los centros históricos y en general de la protección del patrimonio cultural, no solamente aquí sino en todas partes, brinda mucha comodidad a quienes desean improvisar un criterio. En términos generales se opina con poco rigor crítico y escasa disciplina intelectual. Equivale a decir que existe mucha permisividad y poco deseo de confrontar lo que en teoría se proclama y en la realidad se realiza.



## 6. INDICE ONOMÁSTICO

- 1 Alberti 121, 260.
- 2 Albini: 21.
- 3 Amos Salvador: 48, 59
- 4 Annoni: 10,21,55.
- 5 Argan: 21, 27, 31, 187
- 6 Arribas: 269
- 7 Augé M.: 334
- 8 Aymonino: 21
- 9 Bardet: 272.
- 10 Bassegoda: 45.
- 11 Bassols: 39, 53
- 12 Bayon Damian: 32
- 13 Belosillo Javier: 141
- 14 Benevolo: 21, 36, 117.
- 15 Berlinches A. 143
- 16 Boito: 10, 21, 55, 63, 84, 88, 90, 101, 102, 122, 148, 174, 180 183, 184, 321
- 17 Bout Pablo: 80
- 18 Bramante: 216, 260
- 19 Brandi: 21, 28, 124, 152, 174, 175, 179, 180.
- 20 Bruneleschi: 216, 260
- 21 Buschiazzo: 32
- 22 Buti: 151.
- 23 Cabello Lapiedra: 64
- 24 Calvo Serraler: 93, 119
- 25 Capitel: 80, 119, 127, 128, 149, 153, 154, 165, 169, 215
- 26 Carrasco Pedro: 33
- 27 Cases Soledad: 93, 112, 143, 190.
- 28 Casiello Stella: 40, 183.
- 29 Castells Miguel: 237, 254, 334.
- 30 Castilla del Pino: 110, 134, 217.
- 31 Castillo José: 291
- 32 Castillo Miguel Angel: 156
- 33 Cendoya: 85
- 34 Cerdá: 163, 238, 240.
- 35 Ceschi: 21.
- 36 Cloquet: 58.
- 37 Correa Federico: 97.
- 38 Croce: 28, 180
- 39 Chadwik: 88
- 40 Chanfón: 17, 18, 33, 37, 40, 320.
- 41 Chapapria: 150, 151, 213.
- 42 Chillida: 110.
- 43 Choisy: 19
- 44 Chueca Goitia: 21, 95, 112, 113, 196.

- 45 Dal Co F.: 332.
- 46 De Angulo Diego: 30, 32.
- 47 De Grassot: 141, 143, 166, 170
- 48 De la Vega Inclan 48
- 49 De las Rivas: 232
- 50 Di Stefano: 21, 23, 55, 126, 151.
- 51 Dolling: 95.
- 52 Dvorak: 43, 180, 240
- 53 Echeverría: 334
- 54 Eisenman:
- 55 Falla: 72.
- 56 Fermi E.: 88
- 57 Fernández Alba: 120, 143, 169.
- 58 Fernández Galiano: 132, 134, 135, 175.
- 59 Fernández Rufina: 196
- 60 Fernández Yáñez: 286
- 61 Flores Marini: 45.
- 62 France Anatole: 80.
- 63 Frampton: 31, 332
- 64 Fukuyama: 126
- 65 Galiani: 151
- 66 Garcés Marco Antonio: 171.
- 67 García-Tapial: 195.
- 68 GarcíaNart 296
- 69 Gasparini: 5.
- 70 Gaudí: 8
- 71 Geymuller: 45
- 72 Giannini: 247.
- 73 Giovannoni: 21, 86, 87, 91, 98, 122, 148, 240
- 74 Gómez-Pioz Javier: 192
- 75 González Antoní: 21, 95, 96, 104, 114, 120, 124, 143, 147, 149, 153, 163, 166,
- 76 173, 176, 178, 213
- 77 González Casanova: 90
- 78 González Valcárcel José Manuel: 6
- 79 González Valcárcel M<sup>a</sup>. A<sup>a</sup>: 137, 138, 147
- 80 Grassi y Portacelli: 167, 169
- 81 Gropius: 173.
- 82 Guido Angel: 32
- 83 Guirao José: 146
- 84 Guizot: 38
- 85 Hall Peter: 217
- 86 Haro Enrique: 268
- 87 Hart Terre: 9
- 88 Hauser: 31
- 89 Haussman: 39, 78, 216
- 90 Heidegger M.: 313, 332

- 91 Hegel: 37, 124, 334
- 92 Hermanos Rubiño Chacón: 196
- 93 Hernández Gil: 105, 114, 120, 144, 154, 169.
- 94 Horta Víctor: 85, 98, 229, 240
- 95 Humanes Bustamante: 93, 94, 108, 111, 34, 330.
- 96 Husserl: 180
- 97 Jacobs Jane: 254
- 98 Jencks: 31, 111, 231,
- 99 Jiménez Alfonso: 22, 48, 93, 102, 104, 143, 152, 172, 196
- 100 Khun T: 305
- 101 Lafevre: 254
- 102 Lampérez: 21, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 73, 75, 76, 77, 90, 91, 184
- 103 La Regina: 28, 43, 98, 186, 321.
- 104 Le Corbusier: 111, 188, 230, 240, 274, 327.
- 105 Le Goff:
- 106 Leon Paul: 62, 80, 81, 91
- 107 López Collado: 94, 113.
- 108 López Jaén: 44, 47, 86, 120, 129, 138, 152, 193, 194, 238.
- 109 López Otero: 85, 91
- 110 Lozoya: 32
- 111 Lubbock Sir: 48
- 112 Lumbreras: 33
- 113 Mañara Miguel: 195, 196, 218, 219, 220, 222, 225.
- 114 Mañara Tomás: 208.
- 115 Maramotti: 180
- 116 Marconi Paolo: 20
- 117 Marchán Simón: 149
- 118 Marín E., Martín y Ruiz Fuentes: 193
- 119 L. Marín y A. del Pozo: 193, 199, 205, 209, 215.
- 120 Martorell Jerónimo: 74, 82
- 121 Marx Carl:
- 122 Mendoza Fernando: 199, 202
- 123 Menéndez Pidal Luis: 94, 95
- 124 Millares: 110
- 125 Moneo: 21, 115, 129, 169, 261.
- 126 Mora Susana: 167
- 127 Morris:
- 128 Moya Emilio: 85
- 129 Moya Luis: 95
- 130 Moya José Gabriel: 142.
- 131 Muñoz Cosme: 91, 112, 119.
- 132 Navarro José Gabriel: 32
- 133 Navascués Pedro: 26, 113, 1200, 211, 213, 222.
- 134 Iñiguez de Angulo: (56)
- 135 Ortiz Castaño: 283
- 136 Ortiz y Cruz: 34, 183, 185

- 137 Oteiza: 97
- 138 Pane Roberto: 9, 173.
- 139 Pérez Alfredo: 157.
- 140 Pérez Arroyo Salvador: 153, 157
- 141 Pérez Escolano: 145, 169, 220.
- 142 Pérez José María: 158
- 143 Perogalli: 21
- 144 Piranesi: 325
- 145 Pol Francisco: 84, 231, 232, 274, 275.
- 146 Popper K.: 304
- 147 Queiro Ramón: 196
- 148 Quiles García: 222
- 149 Read Herbert: 31
- 150 Riegl A.: 37, 40, 41, 42, 43, 90, 106, 152.
- 151 Rivera Javier: 104, 139, 143.
- 152 Roca Cladera: 253, 256, 283
- 153 Rogent Elies: 98
- 154 Rossi: 21, 92, 115, 184, 187, 262, 320, 332.
- 155 Rowe C. Y Koetter F: 227, 312, 314, 316, 332.
- 156 Ruiz Cabrero:
- 157 Ruskin: 10, 21, 37, 42, 48, 54, 55, 70, 71, 90, 98, 102, 115, 122, 124, 174, 180.
- 158 Saint Elia: 295
- 159 Salmona Rogelio: 5
- 160 Sánchez Canton: 85
- 161 Sanpaollesi: 21, 27, 151.
- 162 Santibañez: 174.
- 163 Scarpa: 21.
- 164 Scott: 80.
- 165 Schmidt: 58
- 166 Sebastián Santiago: 32
- 167 Serlio: 260
- 168 Seguí: 252, 260
- 169 Serra Narcís: 162
- 170 Serrano Pablo: 110
- 171 Sierra Ramón: 195, 197, 199, 201, 209, 215.
- 172 Sierra Vasquez y otros 195
- 173 Sitte: 122, 186, 229.
- 174 Solá Morales: 115, 119, 120, 122, 125, 128, 154, 169, 173, 211, 221, 261.
- 175 Soria (Madrid): 240
- 176 Soria Eric: 141
- 177 Soto Climent: 283
- 178 Stern: 127
- 179 Stirling: 183, 330
- 180 Tafuri: 21, 31, 167.
- 181 Tapiez: 110
- 182 Torres Balbás: 21, 55, 65, 73, 79, 84, 87, 90, 94, 104, 106, 113, 175, 180.

- 183 Torres Fco.: 205, 209
- 184 Torroja: 51
- 185 Torsello: 20
- 186 Toussaint Manuel: 32
- 187 Troitiño Miguel Angel: 236, 244, 282, 283.
- 188 Turina: 72
- 189 Ungers: 183, 185, 188, 330
- 190 Uría Leopoldo: 154
- 191 Valadier: 127, 174
- 192 Vásquez Consuegra: 196, 199, 203, 209, 213, 215.
- 193 Velarde: 32
- 194 Venturi Leonello: 111, 124, 149, 176.
- 195 Venturi Robert: 42, 92, 319.
- 196 Víctor Hugo: 37
- 197 Villagrán García: 33
- 198 Villanueva Sandino: 129, 131, 132, 135, 195, 196, 213, 221.
- 199 Viollet le Duc: 10, 19, 21, 39, 42, 54, 60, 62, 80, 90, 101, 115, 122, 148, 174,
- 200 180, 186, 228.
- 201 Vitale: 33
- 202 Vitet: 93, 60
- 203 Zeri Federico: 31
- 204 Zevi: 115, 149, 183, 188, 231, 327.